ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

# DIGITHÈQUE
**Université libre de Bruxelles**

---

*L'Art moderne*, Bruxelles, 1891, 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_1891_f.pdf

# L'ART MODERNE

1891

4 JANVIER 1891 — Onzième année — NUMÉRO UN

## Dix ans de critique à l'Avant-Garde

Un très petit groupe d'écrivains fonda, IL Y A DIX ANS, ce journal *l'Art moderne*, et, pendant dix ans, l'alimenta. Une œuvre de CRITIQUE pure. Et cette critique, toujours A L'AVANT-GARDE.

Hardiesse dans la résolution, opiniâtreté dans l'exécution, étranges même pour ceux qui, la plupart, n'étaient de profession ni journalistes, ni artistes. Mais ce besoin les poussait, — emmi la platitude camaradante de la critique journalistique d'alors, emmi la stagnation, chez nous, de l'art d'alors et l'hostilité contre toute témérité dans le dire et dans le faire, — ce besoin les poussait de crier aux armes! contre la lâcheté routinière, et d'accoutumer le public à supporter l'Originalité.

Depuis, ils ne se sont pas interrompus de signaler et de défendre les APPORTEURS DE NEUF, très attentifs aux tableaux décriés, très respectueux pour les pièces sifflées; très assidus aux livres conspués. Et par un heureux sort, récapitulant leurs jugements et passant examen de conscience, voici qu'ils proclament (dites que l'orgueil rugit en leurs discours) qu'à de très rares exceptions près ce qu'ils ont applaudi, hommes ou œuvres, a triomphé ou marche au triomphe.

Non pas grâce à eux. Ils ne tiennent pas le talisman qui donne la victoire. L'art évolue de lui-même comme toutes les grandes forces naturelles. Il ne dépend ni des professeurs, ni des critiques. Il est fatal. Leur seul mérite a été de voir plus tôt et mieux.

S'ils le rappellent ce n'est point pour en tirer gloire. Ils sont de ces esprits cuirassés qu'on a habitués au dénigrement. Mais par espoir qu'il y a en cette réussite de tant de prétendues témérités, une leçon nouvelle pour la conversion des timorés et des zwanzeurs.

Au moment où s'achève cette première période, ils ne veulent décorer le succès de leurs efforts qu'en attachant à *l'Art moderne* la symbolique estampe que les lecteurs fidèles, ces amis psychiques, ces persévérants Esthètes, voient à la manchette du numéro d'aujourd'hui, en blason : *Une figure rustique, nue, cheveux au vent poussant d'arrache-pied le soc d'une charrue dans un sol chardonneux, pendant*

*que le soleil se lève, et que derrière elle, déjà, monte une moisson.*

C'est l'image de cette critique d'Avant-Garde dont quelques rapides études, ci-après, écrites en mémorial par ceux qui furent, comme moi, à la peine et à l'honneur dans ce Journal, résument le décennal labeur, le décennal labour.

« *Pour l'Art moderne* »,
CAMILLE LEMONNIER.

# L'ÉVOLUTION DE LA LANGUE

En ces dernières années, une des plus curieuses transformations, avec un effet immédiat sur l'art (et des résistances de désespérés), a été celle de la Langue,, de cette langue française, l'un des plus parfait dialecte dans l'admirable famille des langues diaprant et fleurissant l'Europe de leurs variétés superbes.

Cette langue française avait été décrétée immobile. Le catalogue des mots, qu'on lui avait attribués en définitif majorat, était dressé *ne varietur*. Le Dictionnaire de l'Académie en était l'acte authentique. Le néologisme était tenu pour incongruité, incongruité choquante. Et non seulement les mots étaient entérinés, mais les phrases en leur construction : des réglements en avaient arrêté l'alignement, les saillies, les hauteurs, les profondeurs, les matériaux, les couleurs. Tout y avait un air municipal d'ordre et de régularité. Les grammairiens y avaient pourvu. C'était rectiligne, hygiénique, à angles droits partout, comme dans les villes américaines.

Cette belle ordonnance, ne donnant la clarté qu'au prix de la monotonie et de l'ennui, datait de ce que les roquentins littéraires avaient nommé *le grand siècle :* Enfin Malherbe vint ! Oui, il vint, ce dresseur de procès-verbaux, pour mettre en contravention la débordante fantaisie de Rabelais et de ses continuateurs. Sous prétexte de bon goût, il y eut un impitoyable triage, une Saint-Barthélémy de vocables. On jeta hors de la banne les fruits prétendûment médiocres, et on prétendit n'y laisser que les pêches à trente sous. La langue fut clichée, une fois pour toutes.

Une fois pour toutes ! A jamais ! Du moins l'espérait-on. Et durant des ans et des ans la cohorte des pédants monta la garde autour du jardin réservé. Chaque fois qu'un libre esprit refusait de se contenter des denrées limitées qu'on y avait emmagasinées et qu'on offrait aux consommateurs, il était flétri, par messieurs les professeurs et messieurs les académiciens marchands de diphtongues. Les jeunes gens, disciplinairement émasculés dans les grandes eunuqueries officielles, étaient élevés dans cette doctrine que l'incorrection du parler se mesurait à la nouveauté qu'on y introduisait.

Alors que les autres langues sœurs de l'Europe conservaient, les sauvages ! l'aptitude à faire des mots neufs ou à rajeunir des mots vieux, laissant à tout esprit cette noble et pittoresque liberté de mettre en harmonie la pensée et le son, de modeler sans trêve le langage sur l'incessamment variable idée, par des agglutinations de racines et de sons, par des flexions constantes assouplissant et le verbe et la phrase, le français était arrêté net sous la pression des freins lexicologiques. La vie grouillante du langage était frappé d'immobilité. On eût dit une immense et instantanée gelée, raidissant, glaçant tous les brins d'herbes, toutes les fleurs, toute la végétation.

Par milliers les pédagogues admiraient.

Mais voici que l'âme n'avait pas été gelée avec le reste. Elle vivait toujours elle, d'une vie moderne de plus en plus intense, multipliant ses sensations sous l'action du prodigieux développement contemporain des nations aryennes, et elle cherchait des formes, des mots pour dire tout ce nouveau, qui la gonflait à la faire crever.

Car (récemment nous le disions), parmi les étranges et infiniment multiples transformations en lesquelles se fondent tous les décors de notre civilisation, 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, les écrivains se cabrèrent à l'irritante conscience de l'insuffisance des formes réglementaires de parler et d'écrire. Ils avaient besoin de se soulager de leur 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 ! L'exaspération de ne rien trouver, en ce vieux vestiaire, qui fut 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.

Alors, et c'est un des phénomènes artistiques les plus étonnants de la récente époque, 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, hardiment, témérairement, follement parfois, de nouveaux tracés furent risqués, et un jardinage, d'aspect bizarre encore, mais combien vivant et jeune, s'instaura. Ce qui n'avait été qu'une langue à côté, un argot, une langue verte, la coulisse du langage, devint tout à coup l'enrichissement de la langue, et sa vraie force en une admirable rénovation.

Elle s'impose et se familiarise, par la vertu d'un opiniâtre peu à peu, cette Prose néologisante, innovant non seulement dans les mots qui désormais s'agglutinent à l'instar des alchimies de langues européennes voisines, sous l'action ingénieuse de la fantaisie et de l'à-propos, mais dans les phrases aussi, s'assouplissant en dislocations, en flexions, 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 de marche et de mouvements 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. Elle s'impose et se familiarise, cette éloquence, 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, celà 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 siécle accolant Nouveau siècle. A bas !

Ainsi nous nous exprimions ces jours derniers. Tout, en vérité, est à refaire dans l'art de parler, et se refait. Des mots sont tirés des exils où les maintenaient depuis des siècles, les janissaires institués au temps où : Enfin Malherbe vint. D'autres sont créés de toutes pièces, oh ! si doux, si expressifs, si heureusement composés : *endeuillir*, *envelouter*, *ensourdiner*..... D'autres plus rares, sont le produit d'ingénieuses contractions : *ennuiversel*, pour universel ennui, *violupté*, pour volupté conquise par violence, *mélalcoolisme*, pour la mélancolie spleenétique du buveur d'alcool.....

Evolution irrésistible et magique. Combien étrange et inquiétante à ses débuts. Nous nous souvenons de nos hésitations et de nos scrupules. Mais comme bientôt la fécondité et l'éclat du phénomène nous frappèrent. Et comme depuis, ici, ailleurs, partout où battent de vrais cœurs d'écrivains, cette rénovation fait fortune. Elle est peut-être, de tout ce qui se passe dans le royaume artistique, l'événement le plus imposant, le plus curieux, le plus salutaire et c'est à ce titre que nous le signalons tout d'abord en ce rapide résumé de nos dix années de Critique.

EUGÈNE ROBERT.

# LA PEINTURE

Il y a dix ans ! En cette Belgique? Quoi pour la Peinture?

Une mer morte avec, au mouillage, de vieux navires et de vieilles barques. Au mouillage, oui, en pontons, désemparés la plupart, verdissant dans les eaux marécageuses. Là dessus, là dedans d'anciens équipages, des capitaines parlant d'anciens voyages à des mousses, à des novices à qui ils expliquaient les navigations d'autrefois, heureux quand ceux-ci, démarrant l'une de ces antiques carènes, partaient faire un tour dans les parages voisins, fastidieux d'avoir été tant parcourus. Un universel demi-sommeil, une lassitude d'épuisement, et un épuisement de tant de recommencement de choses maniaquement identiques. De temps à autre, sur les quais de ce port endormi, quelque rumeur : une cérémonie avançant en un immémorial cortège ; l'appel nominal de quelques mousses ou novices qui, plus assidument que leurs compagnons de stagnation, avaient imité les gestes, les cris, les discours, ou obéi aux chevrotants commandements des patriarches ; et à ces pitoyables imitateurs des mourants et des morts, un décernement de palmes et un dérisoire triomphe. Dans la foule, spectatrice, un ennui grandissant, un bâillement universel, un dégoût montant pour cet engourdissement éveillant l'idée d'une forêt d'arbres desséchés pourissant avec d'inutiles gesticulations de branches dégarnies, sur des couches de feuilles mortes.

Il y a dix ans, en cette Belgique, pour la Peinture, voilà !

Mais là bas, dans les campagnes circumvoisines, au delà de cette cité sénile, dans la liberté, loin des académies, loin de la gérontocratie, loin des concours, loin des Salons, une germination. Oh ! très lente, presque imperceptible, s'annonçant pourtant, car déjà des négations, des moqueries, des insultes, des fureurs, agitaient l'officielle multitude qui avait décrété que l'art ne bougerait plus et qui avait codimomifié les règles du Beau.

La phalange réaliste qui, par haine des imitations de l'Ecole, ne voulait plus imiter que la Nature, achevait son cycle. C'est elle qui, téméramèrement avait commencé la périlleuse révolte, cernée, en ses labeurs, par l'innombrable et ruante et braillante cavalerie des ânes. Que de coups de pied aux lions ! Toutefois, si elle avait trouvé ailleurs son modèle, *dans la réalité*, elle n'avait pas su se dégager des surannés procédés picturaux, et ses œuvres étaient attristées par le noir, ou gris, ou sombre coloris d'autrefois. Et, d'autre part, en s'asservissant étroitement à l'imitation de la réalité extérieure et tangible, elle avait banni de l'œuvre toute idéalité.

Une partie de la besogne était faite, mais la partie lourde, le premier débarras. La terre n'avait subi qu'un primitif et grossier jardinage ; la culture délicate et finie, nécessaire pour transformer le sol en brillant et charmant parterre, manquait.

C'est alors (en quels temps encore peu lointains !) qu'on vit arriver, on ne sait de quel pays d'enchantement et de rêves, LES OUVRIERS DE LA LUMIÈRE ET DE L'IDÉALITÉ. Eux-mêmes ne savaient dire leur origine et s'étonnaient d'être sans antécédents et sans outils, proclamant pourtant avec une ingénue et opiniâtre témérité, qu'ils venaient pour mettre dans la peinture l'Idéalité et la Lumière. La nature est claire, disaient-ils, par son atmosphère transparente et vibrante, et vos tableaux sont noirs et sans air. Notre âme achève toujours la nature en rêve, ajoutaient-ils, et dans vos tableaux il n'y a plus rien que la dure et insensible matérialité. Nous sommes envoyés pour un nouvel évangile.

Et ils se mirent à l'ouvrage, ces ingénus, ces inconnus, au milieu des huées et des rires, des outrages et des colères. Très impassibles, très froidement, très héroïquement impassibles, semblant ne pas entendre les vibrations sauterellizantes de la zwanze zwanzante. Des êtres bizarres !

Faire la lumière ! Oh ! le difficultueux problème. Comment? Comment ? Et sans traditions. Et sans leçons. Et sans outils. Sans autres outils que les outils connus. Ces mêmes pinceaux de toujours, ces mêmes couleurs, dont les efforts de milliers de doigts de peintre n'avaient tiré que ces noirs, et ces gris, et ces bitumes : toujours le sombre, le fumeux, le bitumineux, le triste.

Ils ont cherché, ils cherchent encore. Des théories surgirent, analysant chimiquement le mélange des tons sur la palette, analysant physiquement les effets oculaires de la juxtaposition des tons sur la toile. Il y eut des tentatives variées, singulières, déroutant le spectateur, le plaçant devant des énigmes, rendant les uns béants, les autres furieux. Le varioleux pointillage, l'intransigeant prismatique coloriage en couleurs primitives pures. On leur a donné, ils se sont donnés des noms néologiques rimant en

*iste*, avec frénésie. Puis jaillirent d'autres procédés, et d'autres encore, où le public bêtement gouailleur ne voyait que l'étrangeté, sans s'apercevoir que ces excentriques parvenaient de plus en plus à transposer dans leurs œuvres cette fuyante lumière que la nature semblait vouloir garder pour elle seule, la méchante avare, cette fuyante lumière aérienne avec ses miracles de légèreté et de joie, d'allégresse pour les yeux, d'exquises sensations pour l'âme.

Nous sommes en plein dans cet évoluant phénomène. Résolu? Oh! non, certes. Mais approchant de la solution qui mettra en harmonieux accord le procédé, trop visible encore, avec le but. Quelle sottise et quel aveuglement de ne s'arrêter, devant ces vaillants essais, qu'aux maladresses des premiers coups de sonde, des premiers tâtonnements du colin-maillard palpant l'inconnu avant de le reconnaître et de le nommer enfin en arrachant le bandeau! Imbéciles, il faudrait encourager, applaudir. Et vous êtes là, sous la direction d'un journalisme niais, à crier à la chienlit. Vous vous préparez et combien d'humiliantes palinodies! On vous l'a crié ici depuis longtemps, depuis longtemps.

D'autres, parmi ces calmes et entêtés révolutionnaires (et les mieux doués), poursuivent en même temps dans la peinture, la réalisation de cet autre phénomène, interne celui-ci, mais si réellement réel en notre âme : le prolongement des réalités par le rêve. Nous ne voyons rien tel que c'est. Il faut un étrange effort d'abstraction, et jamais réussi, pour dépouiller les choses de ce qu'y ajoute notre incompressible imagination. En ces jours présents surtout, où l'humanité aryenne semble ne plus vouloir penser qu'en images, ajoutant à toute réalité un dédoublement comparatif et mystique, une flottante auréole de mystère.

Cette inclination de nos cerveaux, séduisante et expressive faiblesse, les artistes nouveaux veulent y faire droit : l'art, disent-ils, doit l'exprimer, puisqu'elle est en nous et nous charme. L'art qui la néglige est un art mutilé. La nature existe pour nous non pas telle qu'elle est, mais telle qu'elle nous apparaît, telle que nous la sentons, que nous l'habillons de nos fantaisies, cruelles ou douces, fantastiques surtout. Le peintre doit le dire par son pinceau. Il doit, dans les âmes moins actives que la sienne, moins fécondes, susciter par la dextérité de ses rêves, d'autres rêves. Son rôle est de mettre en effervescence, au plus profond des autres, l'organe où s'épanouit, en sa divine jouissance, LA SENSATION ARTISTIQUE. Il ne saurait le faire pleinement s'il se borne à la morne et sèche réalité.

Ainsi parlent, prêchent, expliquent ces nouveaux. C'est eux qui pratiquent *l'art qui fait rêver*.

En notre cheminement hebdomadaire, nous avons suivi en pèlerins ces apôtres. Nous avons crié à nos lecteurs, ces passants : Regardez; écoutez. Assurément, ceux qui ont pris la peine de regarder et d'écouter ont, dès maintenant, cette double joie : Ressentir des jouissances artistiques jusqu'alors inconnues, avoir été des premiers convertis à une foi qui bientôt sera celle de tous :

Ensemble ils sont allés vers la ville des cygnes,
Parmi des oiseaux fiers qui les reconnaîtront.

EDMOND PICARD.

# LA POÉSIE

Avant tout, qu'il nous soit permis de rappeler notre hommage à Hugo, la semaine de sa mort. Cet hommage, nous l'avons rendu au passé que ce génie dressait en son apothéose. Hugo déborde si rameusement sur les autres poètes de son temps qu'il est plus que quelqu'un; il est tous. Sa violence touffue d'arbre énorme se contourne en rameaux et ramilles autour de la futaie entière.

Et même, à le comprendre mieux, apparaît-il, en violence, plus large encore : il est la force qui s'ignore, celle immense d'un élément. Sa poésie se recule, à certain stade de son évolution, en un lointain tel qu'elle devient le vent, l'orage, la foudre, l'air, le soleil eux-mêmes. Plus n'est-elle une bouche qui parle, mais le chêne de Dodone ou le colosse de Memnon. Certains livres : *les Quatre vents de l'Esprit*, rangent Hugo parmi les constellations avec lesquelles il s'entretient d'égal à égal :

Je vis Aldebarhan dans les cieux, je lui dis.....

Ou bien encore l'identifiant à la matière :

Je suis fait d'ombre et de marbre.
Comme les pieds noirs de l'arbre
Je m'enfonce dans la nuit.

Alors, durant des vers et des vers, l'impression s'accroit d'entendre les ténèbres vivre, l'inconnu fondamental revêtir une signification précise et, tant se fait oublier le quelqu'un qui écrit avec plume et encre, que le livre lui-même — ce livre que l'on tient en main et dont on déchiffre les caractères — devrait être la pierre légendaire où se fixent les hiéroglyphes des miracles et des prodiges.

Hugo mort, il a paru que la poésie fût morte. Les parnassiens purs — tels que Leconte de Lisle ou José de Hérédia — restaient dominateurs. Mais leur art n'avait en lui assez de sève pour renouveler les flores.

A côté d'eux, quelqu'un — jusqu'alors presque inconnu — Stéphane Mallarmé, régenta l'attention. Et Verlaine, son contraire, surprit par ses formes nouvelles, par ses chansons complexes et simples et sa musique. Ils furent presque aussitôt les vrais directeurs de la conscience esthétique.

*L'Art moderne* s'est occupé du premier plus longuement que du second. Nous avons constaté l'apport de neuf de ces deux grands poètes; nous attardant à trier leurs œuvres étonnantes d'imprévu et peut-être déconcertantes, à prime aspect.

On se souvient du bruit que fit : *le Pître châtié*.

La pièce avec ses raccourcis contractés violemment, avec ses images multipliées aux miroirs d'une suite de salles polygonales, avec sa signification toujours au delà de sa littéralité, troubla soudain. Occasion à lettres nombreuses, à demandes d'explication, à surprise profonde. Certes, bien avant ce numéro du 30 octobre 1887 le nom de Mallarmé avait-il sonné aux oreilles des lecteurs. Qu'importe, il apparut inédit. Il devint dès cet instant synonyme de nouveauté.

Et c'était bien là ce que cet unique et divin poète apportait. Les parnassiens s'étaient attachés à faire définitif. Leurs vers travaillés avec opiniâtreté se proclamaient : parfaits — grâce à leur attention donnée à la rime et à la guerre aux chevilles. Ils

firent surtout de la besogne prosodique. Ce même souci de perfection séduit l'auteur du *Pître châtié*. Mais au delà de la perfection de forme, il poursuit la perfection de l'idée.

Seules, certaines idées le requièrent. L'anecdote il n'en veut pas. Son art, qui vise l'essence en tout et ne considère le fait qu'en tant qu'illusion, découvre au fond des choses une signification spirituelle, qu'il définit en poèmes. Il les veut exprimer impeccablement. Chaque mot laisse transparaître et s'étale comme une vitre à travers laquelle on voit les idées se mouvoir et s'asseoir en maîtresses dans la maison. Pourquoi ne dirait-on pas qu'un sonnet de Mallarmé est un palais tout en verrières glorieuses qui reçoivent leur lumière non du dehors, mais du dedans? Art de symbole, certes, et art de synthèse. Et déduisons de là qu'une telle conception de la poésie entraîne nécessairement une modification dans l'expression poétique. Ceux qui donnent la vision directe des choses matérielles — tels de Heredia, Leconte de Lisle, Coppée, Sully Prudhomme — choisiront les mots les plus descriptifs. Celui qui peint l'idée, c'est-à-dire ce qui ne se voit pas, élira le terme *le plus évocatif*. Tel Mallarmé. Et cette évocation se fera subtilement, grâce à des juxtapositions de certains vocables, grâce à des sensations de mots choisis, grâce à la sorcellerie des images, grâce à des fulgurances de vers. Qu'on lise, avec cette préconception, *le Cygne*, *le Sonnet à Wagner*, *le Don du poème*.

Le *Pître châtié* était quasi inédit quand *l'Art moderne* le publia. Lors du passage de M. Mallarmé à Bruxelles nous eûmes la curiosité de l'interroger sur le commentaire que nous en avions fait. Le poète trouva celui-ci exact, sauf une réflexion sur une incidente.

Mallarmé en plusieurs de nos articles occupe le rang des poètes souverains. Nous avons imprimé : « Hugo, Poë, Baudelaire, Mallarmé » rangeant par cette nomenclature, ce dernier et glorieux venu, au rang de ses vrais pairs. S'il nous est permis d'insister sur ce point nous constaterons, qu'au moment où cette justice lui était rendue, les discussions les plus vives s'entremêlaient sur la question de savoir s'il fallait voir autre chose qu'un fumiste dans cet écrivain très pur. Dites, qui donc, aujourd'hui, si pas un imbécile, oserait soutenir que nous avions tort? Mallarmé et Verlaine sont le pont à double rampe, qui conduit de la poésie parnassienne à celle de cette heure. Au moins sont-ils la transition admise, car il serait injuste d'oublier Corbière et Rimbaud, plus nettement révolutionnaires et certes aussi grands. Ceux-ci sont les sacrifiés fatals, ceux que le public ignorera toujours, mais que, précisément à cause de cela, les artistes, je ne dis pas admireront, mais aimeront par dessus tous. Rimbaud serait à Verlaine, ce que Monticelli est à Diaz.

C'est en Corbière qu'il faut chercher les origines de Laforgue. De celui-ci, *l'Art moderne* a publié une centaine de lettres inédites, très explicites sur sa manière de travailler, sur le fond de ses pensées d'où naîtront les vers de *l'Hiver qui vient*, des *Dimanches* et des *Fleurs de bonne volonté*. Aussi deux poésies, vierges, jusqu'alors, de toute typographie.

Laforgue, certes, d'entre les poètes admis, est celui qui sonne dans ses pages le plus récent réveillon littéraire. Oh ! ses adorables *Moralités légendaires*, prose égale à toute poésie. Allant au delà de Verlaine et de Mallarmé, il a inauguré le vers rythmique, dégagé de prosodie, individuel, libre, jeune d'une jeunesse insatiable. Mallarmé, d'une personnalité formelle assurément superbes e, raccroche pourtant aux rimes riches et n'outrage aucune règle traditionnelle foncière. Ses sonnets sont réguliers dans le sens large du mot.

Laforgue fait sauter tout justaucorps et déchire les robes emprisonnantes.

Et sa pensée plus vaguante au large-aller des musiques infiniment complexes des formes, s'exprime : unissant les contraires, appuyant sur les consonnances significatives, assoupli et ondoyant comme une fumée ou comme un nuage. Ce que Laforgue met en une même pièce, aucun poète prédécesseur ne l'y saurait inclure, sans casser l'unité de ton du poème. Les *sesquipedalia verba* s'y cognent aux monosyllabes fluets et tout à coup svelles comme des i; l'abracadabrance y détonne à côté de certains alexandrins graves comme des papes tiarés; les plus excessives audaces, bride abattue, y prennent le mors aux dents sans se casser les reins aux barrières fixes des césures et des rimes. Surtout dans le dernier volume récemment paru.

C'est lui surtout, le si personnel poète de *l'Hiver qui vient*, qui peut s'approprier ce précepte de Verlaine :

> Que ton vers soit la bonne aventure.
> . . . . . .
> Sans rien qui pèse ni qui pose.

Laforgue, tout autant que Mallarmé, fut contesté et nié. Nous avons reçu des désabonnements à cause de la publication de ses lettres. On ne comprenait point qu'un journal d'art, auquel on accordait quelque sérieux, s'amusât à distraire ses lecteurs par « ces phrases de collégien » envoyées d'Allemagne à des gens non célèbres.

Et pourtant, c'est en publiant et en défendant de tels écrits que nous avons cru affirmer cette phrase qu'il y a dix ans nous imprimions en programme :

« C'est à la toute puissante expansion de l'art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. »

Ce nous était d'autant plus aisé et encourageant, que chez nous, en Belgique, et pas des belges, sur ce sol d'orties officielles et de chardons académiques, cette création et ce renouvellement jaillissaient en tout à coup de fleurs larges qui se tournent vers le soleil.

Depuis les *Rimes de Joie* de Théodore Hannon jusqu'aux *Serres chaudes* de Maeterlinck, nous avons indiqué les routes parcourues et les hauteurs atteintes. Les noms de nos artistes : Gilkin, Giraud, Rodenbach, Severin, Grégoire le Roy, nous les avons mis en tête de nos études et de nos notes sur leurs œuvres. Notre poésie date d'eux. Si l'on songe à ce qu'était l'art belge avant leur venue, ne faut-il point conclure que jamais peut-être, en aucun pays, n'a été fait si vite, un tel défrichement si superbement suivi de récolte. La plupart de nos poètes sont d'originalité nette. Quelques-uns ne doivent rien aux Français, si ce n'est la langue.

D'autres ont réagi contre cette veulerie de l'esprit public, qui confondait un journaliste avec un écrivain. Plus scrupuleux de la tradition fixée par les maîtres, ils se sont sacrifiés à acclimater le goût et le style parmi nous. La langue artiste, ils l'ont introduite en Brabant. Avant, on ne la connaissait qu'à Paris.

En sa variété grande, le mouvement s'affirme donc non plus seulement en espoir. Si les poètes cités plus haut ont étiqueté à

leur chiffre des volumes, combien d'autres ont semé de poésies éparses les Revues — elles aussi venues comme des printemps soudains — Georges Khnopff, Valère Gille, Fontainas, Mockel, Charles van Lerberghe.

En ces luttes de dix contre mille, notre orgueil s'est affirmé à défendre les audacieux, et parmi les audacieux les téméraires. Tempérament peut-être, mais surtout conviction. La hâte des articles cursifs ne nous à guère induit à prôner l'art trop commodément assis, trop bien calé dans un fauteuil dogmatique — cet art fût-il tout de perfection et d'impeccabilité. Le règne des poètes parfaits qui donc y croit absolument. A peine sont-ils morts, que les tares apparaissent dans leur œuvre. Gautier, qui donc le confesserait encore avec la pieuse humilité de Baudelaire en sa dédicace des *Fleurs du Mal*. Et Baudelaire lui-même, malgré tous les soins apportés aux poèmes, demeure-t-il indemne Et Mallarmé, dont nous constations tantôt la miraculeuse pureté artistique, dites, comme déjà les regardeurs à la loupe lui chicanent certains vers, picotés de négligences. Il nous semble que la poésie de demain sera plus de prime jet et de piaffante allure. De plus en plus, elle vêtira l'idée de sa forme rudimentaire, celle qui ne s'apprend dans aucun livre, dans aucune prosodie, celle qui ne se proclame point parfaite dès qu'elle observe toutes les règles, celle qui naît avec elle, immédiate, dans chaque cerveau. Et si le mot perfection survit, on l'appliquera à la transcription adéquate de cette venue initiale et toute vive de rythmes et de couleurs, tout à coup.

Peu importe la direction que la poésie prenne : nous en célébrerons le fatal et triomphal changement, toujours. Le moulin, qui se repose sur sa butte, le soir, écoute le vent de l'aurore prochaine.

EMILE VERHAEREN.

# LA MUSIQUE

Un phare inopinément surgi en cette petite ville de Bavière éclaira tout à coup l'art lyrique, en ce temps-là, il y a dix ans, il y a une éternité. Et voici que les coins sombres apparurent, jadis inaperçus, les coins sombres dont les ombres avaient dissimulé jusque-là la misère. Clairement on découvrit le dénuement de l'instrumentation en usage, la pauvreté d'inspiration, la banalité, la trivialité, le défaut de concordance entre la musique et le poème, tout le détraquement de l'opéra, parti de Gluck, tombé à Meyerbeer.

Une révolution bouleversa le théâtre. Au lieu de faire de la musique le but à atteindre, l'exclusive visée de l'œuvre lyrique, on la transforma en moyen d'expression, on l'assouplit à la pensée, et docilement, désormais, en cavale domptée, elle porte le drame. Qui se permettrait aujourd'hui d'aligner, comme jadis, les kyrielles de mélodies, les duos, les trios, et les chœurs, et les strettes, et les cadences? Et qui oserait les applaudir? A peine, (attachement aux traditions? souvenirs de naguère?) accorde-t-on quelque attention aux machines autrefois étiquetées chefs-d'œuvre, en attendant qu'elles soient ensevelies dans l'oubli définitif.

Les partitions nouvelles, on les veut dans la forme du drame, non de l'opéra. On les exige polyphoniques, vivantes, richement orchestrées, on souhaite que la musique et l'action soient si étroitement unies, si complètement fondues l'une dans l'autre qu'elles ne puissent être détachées.

Les adversaires les plus résolus de la rénovation lyrique se sont ralliés aux théories nouvelles. En ces deux lustres, combien de résistances vaincues, quel constant progrès, amenant lentement le triomphe!

En deux lustres, — certes. Déjà tout cela paraît prodigieusement reculé. Mais qu'on se souvienne : on était, en 1880, en pleine bagarre. C'était avant *Parsifal*. Quatre années venaient de passer sur les *Nibelungen*, quatre années durant lesquelles s'engagea la bataille. Les concerts symphoniques entamèrent les hostilités. Il y eut des manifestations tumultueuses, — et quelles colères dans les journaux!

Puis, plus récemment, le drame lyrique prit possession de la scène. Aujourd'hui, il a délogé l'opéra. Songez aux œuvres récemment produites en France, en Belgique, en Allemagne, rappelez-vous ce qu'écrivaient les compositeurs de jadis, et comparez. Souvenez-vous aussi des sifflets d'un Daniel Roch, si lointains, déjà, et si rapprochés de nous!

Sur le terrain purement musical, la transformation est la même. Dans le somptueux manteau dont Wagner enveloppa ses inspirations, les symphonistes se taillèrent des vêtements à leur mesure. Et de toutes parts, au Nord, au Midi, la musique ouvre ses ailes, s'élève, débarrassée des règles strictes qui l'emprisonnaient, échappée au servage des canons, des lois immuables, des formes traditionnelles, des professeurs d'harmonie. Comme la poésie, comme la peinture, comme l'éloquence, comme la langue, elle s'affranchit et devient l'expression spontanée, merveilleusement subtile, de la conception artistique, la réalisation perceptible du rêve, — toutes barrières abolies entre l'esprit créateur et l'œuvre créée.

Ce qui pénètre dans la musique, c'est la psychologie raffinée de notre âme multiple. C'est la complexité des sentiments qui se heurtent en nous, en leur infinie variété, avec leurs nuances délicates. L'affinement est extraordinaire. Je n'en citerai pour exemples que l'école russe et la très vivante école française actuelle. Dans l'une et dans l'autre les influences locales, les atavismes, les questions de races exercent leur empire. Mais un élément demeure prédominant : la liberté de l'écriture, qui permet au compositeur de livrer, sans en rien retenir, et de noter en traits vibrants, ses plus secrètes émotions.

Les musiciens ont actuellement à leur disposition une langue d'une extrême souplesse, débarrassée de l'inflexibilité des périodes, de la stricte ordonnance du discours. Les locutions agaçantes en sont sévèrement bannies. Qu'on écrive sous forme de symphonie, de quatuor à cordes, de trio, de pièce concertante ou de monodie, on peut tout dire, sans être astreint à enfermer son inspiration dans un cadre imposé. Les classifications ont disparu. Seule demeure l'idée de l'ŒUVRE D'ART : faire passer dans l'âme de l'auditoire le frisson qui a secoué l'artiste, et pour arriver à ce résultat, qu'importe le procédé? Et de plus en plus l'émancipation se complète. Il reste, il est vrai, à réaliser des progrès importants, spécialement au point de vue des rythmes, dont la transformation doit suivre la révolution accomplie dans le domaine de l'harmonie.

C'est à suivre, avec quelle attention! avec quelle joie! ces transformations, que, depuis dix ans, nous nous sommes scrupu-

leusement attaché. Nous avons signalé à ceux qui ont bien voulu nous lire toutes les œuvres par lesquelles la révolution musicale s'est accomplie. Nous les avons défendues contre d'injustes attaques, nous avons combattu celles sur lesquelles s'égarait la faveur des foules. Avons-nous servi les intérêts de l'Art? Nous osons le croire. Et, dans cette pensée réconfortante, nous poursuivrons avec fermeté la campagne entreprise.

OCTAVE MAUS.

## LA SCULPTURE

Plus que toute autre entité artistique, LA SCULPTURE était imitatrice.

Imitatrice de l'antique, maladroite, faisant cette contorsion horrible d'essayer de répéter un art mort depuis deux mille ans, expansion de notre race alors que l'âme de celle-ci, proche de ses origines, n'avait pas encore subi la déformation des mélanges avec les races inférieures qu'elle rencontra dans ses séculaires migrations vers l'occident. Efforts touchants, pourtant, car c'était un inconscient hommage à la belle pureté primitive, un regret obscur de l'avoir perdue, un désir irréalisable de la reconquérir, inclinations incompressibles, — qui sont aussi la seule raisonnable explication de la persistance fétichеuse des études grecques et latines. Une race aime d'instinct son passé, et cherche à y revenir, quand ce passé, mieux que le présent, exprime sa grandeur et ses plus nobles aptitudes, déprimées et amoindries au cours des siècles.

Imitation de la Renaissance ensuite, par des formes mieux en accord avec la fantaisie qui désormais habite nos âmes, plus *pittoresques*, suivant un mot essentiellement moderne et qui n'est éclos si tard que pour exprimer un état intellectuel récent, inconnu alors que planait la sérénité grecque. Parallèlement à la série grecque, nous eûmes donc la série italienne, — loin de notre vie d'aujourd'hui, l'une comme l'autre.

Tout sculpteur avait l'obsession de souvenirs classiques. Pas d'autre aliment dans son éducation. Ici encore le rôle des académies fut lamentable. Et l'est toujours. Dans le choix du sujet, dans la confection du morceau, dans la ligne, dans l'allure, inévitablement des réminiscences.

Parfois aussi, pour satisfaire à des commandes officielles, une troisième imitation, celle du Gothique.

Ah! ce qu'il y a d'œuvres baroques et misérables sorties de cette triste maison établie en triangle et, avec l'enseigne : Au pastiche gréco-italien-gothico, au centre de la Sculpture et la commandant.

Il y a peu d'années (ah! la place est vraiment petite pour tout dire!) quelques sculpteurs, à l'instar des peintres, se mirent à regarder la réalité et à la modeler. Ils firent les êtres de leur temps, quel scandale! L'ouvrier et ses souffrances eut ses interprètes dans la statuaire. Nos passions contemporaines y ont trouvé leurs symbolisations poignantes et rêveuses. Notre intimidité remuante et troublée s'épanche là, comme dans les tableaux, les livres, les vers, la musique. Une décoration surgit aussi en rapport avec nos mœurs, nos idées, nos tendances si fortement de notre temps.

Nous avons enfin une sculpture du jour.

On n'avait jamais vu ça! Ignoble, fut d'abord le cri. Ridicule, hurle-t-on encore. Et d'autres ajoutent : Ce n'est pas difficile. — En effet, c'est moins difficile que l'impossible, et l'impossible c'est de faire beau en imitant.

Mais la trouvaille est d'une portée immense. La nouvelle école s'est fait admettre, malgré les dédains des officiels dont la gloire sophistiquée va *diminuendo*, *diminuendo*, *diminuendo*, au cri : A bas les pasticheurs! En vain les coteries mondaines, dont la fréquentation plaît à leur amour du factice, leur font des succès de Fancy-fair. Le délaissement les gagne de son ombre et de son gel. La vie va où est la vie. La vie a horreur de l'accouplement avec la mort.

EDMOND PICARD.

## Le Théâtre

Le théâtre est la vie; quand la vie change, le théâtre change. Chaque époque n'est nulle part caractérisée aussi sincèrement et aussi intégralement que dans son théâtre; toutes ont le besoin intense du dédoublement de leur vie; il ne leur suffit pas d'être, il leur faut se connaître, et elles ne se connaissent entièrement que lorsque, sur des tréteaux, sur une scène matérielle qui les domine, elles se revoient en figuration dans leur complexité, dans leur action, dans leurs mœurs, dans leurs rêves. Toute civilisation, aussitôt qu'elle prend conscience d'elle-même et lorsqu'elle croit avoir quelque chose de nouveau à faire ou à dire, s'objective et veut avoir son théâtre où elle se donne la représentation publique de sa propre vie; et telles sont les formes de sa sa vie, telles sont les formes de son théâtre, qui est religieux, symbolique, intime, analytique, suivant que la vie collective revêt elle-même l'une ou l'autre de ces formes principales, et au même degré. Car le théâtre est le premier et le plus complet reflet *direct* de la vie collective. C'est là que la collectivité sociale, c'est-à-dire tout le monde, la foule se retrouve et se reconnaît, et une foule ne peut s'intéresser qu'à elle-même, ne voit rien au delà d'elle-même; pour que son théâtre lui parle et qu'elle le comprenne tout à fait, il faut que ce soit elle-même qui s'y parle, s'interroge et se réponde, et, en figuration, puisse s'y aimer et se haïr au point qu'elle s'identifie avec son propre dédoublement scénique.

Le poème, le livre, le tableau, toute œuvre conçue par la pensée individuelle pour être repensée et comprise par l'individu, peuvent devancer leur époque ou y échapper, rester pour des temps l'initiation secrète et le culte intime d'une élite; le théâtre est de son temps, et entièrement de son temps ou il n'est pas; il n'est pas l'œuvre de quelqu'un seulement; il est l'œuvre de la foule qui prend conscience d'elle-même dans l'œuvre d'un des siens. Elle a ceci de commun avec la religion qu'elle doit donner à la foule la compréhension d'elle-même, et la frapper jusqu'au plus profond par l'instantanéité foudroyante d'une révélation, devant laquelle, quelles que soient ses terreurs troublantes ou ses impitoyables et lancinantes clartés, le doute lui-même soit impossible.

J'indique cela rapidement pour rechercher la loi que nous

pourrions appliquer à notre théâtre moderne, et le plus récent, pour le pénétrer et le comprendre : car les lois d'après lesquelles procède l'humanité sont partout et dans tous les temps identiques dans les grandes et les petites choses, de même que les lois physiques qui président à la rotation des astres agissent, les mêmes et non autres dans la chute d'un grain de sable. Et quand on parle d'un art et d'un art universel comme le théâtre, pour en avoir la notion exacte, même pour des productions passagères comme celles du jour, il faut avoir le courage de ne reporter résolument d'abord à la notion générale que ce que cet art peut être par lui-même, de ce qu'il peut et doit donner, et de ce qu'on peut en attendre.

Et si la clef que je donne ici comme celle de l'art théâtral est la bonne, il faut qu'elle nous serve à pénétrer partout où l'art théâtral existe ou est en formation, mais nous saurons aussi sur quelles portes il sera inutile de l'essayer parce qu'elles ne s'ouvriront pas.

Cette équation directe entre les formes de l'art scénique et celles de la vie collective d'une époque ou d'un peuple, se marque avec précision dans le théâtre embryonnaire des demi-civilisations : Chine, Japon, Inde. Elle devint l'évidence même dans le théâtre antique — le théâtre grec — où la première civilisation tout à fait humaine, et si complètement humaine mais nationale, se caractérise si intégralement dans ce grand et unique théâtre, resté le plus haut de tous, et construit tout entier avec les légendes nationales, les traditions héroïques, toute l'existence privée, et jusqu'avec les mœurs politiques immédiates, jetées toutes fumantes sur la scène dans leur violente partialité et leurs passions d'un jour, et qui sont le suprême de l'art théâtral, parce que c'était au suprême degré le peuple d'Athènes en représentation vivante devant le peuple d'Athènes, présent et jugeant.

Rome, la réaliste, qui n'eut jamais d'autre pensée ou d'autre préoccupation vraie que celle de son droit, de sa domination et de sa force, n'eut jamais aussi pour théâtres que ses tribunaux, son forum et son cirque, où tout était réel jusque dans la figuration même, et où les gladiateurs mouraient dans leurs combats scéniques aussi réellement qu'en pleine guerre vraie. Et lorsqu'un monde nouveau se fut réfugié dans un rêve extra-terrestre, jusqu'à la fin du moyen-âge ces longues époques mystiques ne connurent plus pour tout art théâtral et représentation figurative que la Messe, qui était le symbolisme scénique, dans le merveilleux décor des cathédrales, du drame mystique et divin où l'âme naïve de tant de peuples se retrouvait tout entière dans la seule action qu'elle crut vraie d'une vérité éternelle, et qui lui donnait la représentation visible de son seul sentiment dominant, la foi. Mais aussitôt que le mysticisme lui-même s'humanise, le mystère naît, et déjà l'homme veut se reconnaître dans le drame de son Dieu.

Passons. Ce n'est pas un exposé rétrospectif que je veux faire, c'est une vérité, une lumière que nous cherchons et qui doit se retrouver la même, et dans les temps les plus dissemblables, pour être la bonne. Il n'y a pas à insister pour qu'on la retrouve dans tout ce qui suit : l'Europe à peine assise et réglée par la monarchie, la société monarchique sortant de la société féodale, et en même temps ces fulgurations non dépassées jusqu'ici dans leur puissance, et d'où surgissent la scène de Shakespeare encore féodale, la scène de Calderon et de Lopez de Vega encore féodale mais presque monarchique, et la scène française classique, entièrement monarchique enfin, où la France unitaire et disciplinée de Louis XIV se donne en spectacle à elle-même dans tous les genres calqués sur un même patron.

Le dix-huitième siècle n'est que la décomposition de la monarchie classique, comme son théâtre n'est que la décomposition du théâtre classique, et il n'y a de formes nouvelles au théâtre, avec Glück et Beaumarchais, que lorsqu'il y a une société nouvelle, mais qui ne dure pas et est engloutie dans l'abîme révolutionnaire. Et après vingt ans de révolutions et de guerres, notre siècle surgit avec la bourgeoisie victorieuse, une classe nouvelle, une société nouvelle.

Et quel alors sera le théâtre ? Et là nous allons voir si nous nous trompions, et s'il sera en équation avec la société apparente et superficiellement visible, ou, d'après des lois plus profondes, avec la collectivité réelle, intime et vraie.

C'est la bourgeoisie qui a pris possession du siècle, et son théâtre sera-t-il bourgeois dans le sens étroit et déplaisant de l'épicier en redingote fait pour une vie végétative et liardeuse d'arrière-boutique? Non ! ce théâtre sera héroïque, à grandes clameurs, à romantisme passionné, et avec les costumes à ample envergure moyen-âge, propres aux larges scènes vibrantes et à l'emphase des sentiments soufflant en tempête.

Parce que ces bourgeois en chapeaux-buse et redingotes plissées sont encore au fond ceux de 93 et d'Austerlitz, qui se paient à eux-mêmes, sans liarder du tout et sans en avoir besoin, deux révolutions, celles de 1830 et de 1848 et que ce sont ces âmes bourgeoises elles-mêmes qui continuent à souffler en tempête et ne se retrouvent que dans *Ruy-Blas* ou *Antony*. — A moins que ces bourgeois ne se moquent d'eux-mêmes dans leurs vaudevilles. Mais signe caractéristique, le genre, proprement bourgeois, la comédie, est absente de toute la période bourgeoise, qui n'est pas bourgeoise, et qui n'est que le lendemain de la plus formidable tragédie des temps modernes : aussi le romantisme, malgré ses moyens terribles, n'est pas tragique : il est le lendemain d'une tragédie.

C'est l'empire qui, en inaugurant la démocratie, coupa court au romantisme, mais comme sa démocratie était fausse et factice, il fit un théâtre factice et faux, avec Dumas fils, Augier, Sardou, des vrais bourgeois ceux-là, roublards, traqueurs, hommes à systèmes et à ficelles, donnant le faux semblant d'une époque qui ne se connaissait pas elle-même et se délectait à ce théâtre vide parce que elle-même était vide; un peu ferme seulement par la basse raison pratique, maintenant solidifiée et résistant au flot de décomposition césariste. Et c'est à cette raison pratique, seule en travers du flot comme une arête, que répond le théâtre de l'empire, ce squelette d'un art.

Le grand art théâtral n'allait reparaître que là où surgissait un peuple nouveau avec des volontés, des idées et des rêves; et l'empire français n'était pas encore tombé que la nouvelle Allemagne se trouvait, et rajeunie dans le théâtre de Wagner, qui retrempait l'âme allemande à ses propres sources légendaires et lui donnait à elle-même sa complète révélation, avant même que par les armes elle se fut reconquise et constituée. Et depuis Eschyle et Sophocle, ou depuis la symbolique religieuse de la Messe au moyen-âge, il n'y a pas d'exemple pareil de tout un peuple, s'objectivant lui-même dans son théâtre et faisant de son art scénique la religion même de son Moi. Preuve évidente que notre humanité est toujours identique à elle-même et que les plus profondes racines mystiques d'une race peuvent, en plein modernisme, faire

remonter les sèves anciennes pour l'épanouissement des floraisons les plus récentes. C'est Wagner qui a ramené l'Allemagne à ses sources et lui a refait une âme, et c'est dans son théâtre que l'Allemagne a repris conscience d'elle-même et s'est reconnue. Le reste n'a été que de l'exécution matérielle, mais l'idéal était retrouvé. C'est peut-être la plus haute équation historique entre la conscience d'un peuple et son art scénique.

Maintenant cette époque elle-même est passée, et le cycle héroïque de l'Allemagne moderne paraît clos, comme est fermé le cycle héroïque du peuple français, qui s'étaient tous les deux répercutés dans une forme d'art romantique, mais avec cette différence que le romantisme français venait au lendemain de la tragédie déjà accomplie, et Wagner à la veille de l'épopée à accomplir. Aussi Wagner s'est identifié avec les faits qu'il a aidé à évoquer, et il vivra tant que l'œuvre allemande vivra elle-même, mais il y suffit, et nulle forme nouvelle de l'art théâtral, ou seulement différente, n'est apparue après lui. L'Allemagne se recueille et se répète : depuis vingt ans pas même un souffle n'a troublé l'hymne qu'elle se chante à elle-même.

Pourquoi au contraire aujourd'hui en France, non pas un souffle, mais une multitude de souffles nouveaux, venant de partout, se levant de tous les coins de l'horizon, et sans se rassembler en une seule dominante qui ferait faire le reste, s'éparpillent en une foule d'œuvres d'un caractère commun, mais rapides, apparaissant et disparaissant, toujours renouvelées, comme les petits flots sans nombre d'une mer houleuse, sans grandes lignes, sans puissance supérieure, mais montrant la vie mouvante, par vingt faces à peine indiquées, et comme les gouttelettes lumineuses d'une vague transparente qui se briserait? Pourquoi dans l'art théâtral du jour, cette agitation, ce remuement incessant, ces brusqueries, ces crudités, ce scepticisme, cet esprit qui touche à tout, qui secoue tout, qui bouleverse tout, indifférent aux suites, étranger aux règles, jaillissant par dessus les conventions, et submergeant toutes les barrières connues?

Pourquoi cette absence de direction, cette liberté sans bornes, se jouant de tout et joyeuse de se jouer et de briser? Pourquoi en France ce flottement, cette inconsistance, cet art à facettes, miroitant et brillant par des milliers de feux divergents, lorsque l'art allemand n'est plus qu'une immense masse homogène où tout concourt : une unité formidable mais immobile! Pourquoi? Mais parce qu'en France depuis vingt ans, depuis dix ans surtout, la vie a changé, et qu'il y a une France nouvelle, une immense démocratie libre, agitée, traversée de courants sans nombre et qui pénétrant irrésistiblement en tous sens ont transformé de fond en comble la vie française. Et quand la vie change, le théâtre change. Quel sera son caractère? Cherchez-le dans la vie. C'est l'atmosphère elle-même où nous plongeons et respirons qui s'est transformée, elle a modifié nos organes, nous voyons avec d'autres yeux, nous pensons, nous agissons autrement, et comme nous voulons nous voir tels que nous sommes, nous avons le théâtre qui nous vaut, qui est nous.

Notre existence est plus complexe : entre les peuples les haines sont tombées, un mélange de toutes les races s'opère, avec une déperdition de forces qui nous ôte nos opiniâtretés, et un frottement universel qui nous lisse nos angles. Dans ce milieu plus instable naissent sans cesse des rapports inattendus, curieux, multiples, qui font à la vie un intérêt de tous les instants, mais où l'on n'a plus le temps de s'attacher à rien qu'aux sensations immédiates, aux idées qui brillent et qui passent, aux jouissances rapides mais intenses, parce qu'elles naissent d'un concours infini de causes toujours en activité et toujours renaissantes auxquelles tous demandent le maximum d'effet qu'elles donneront dans le moins de temps. Et comme la France est aujourd'hui le centre de cet immense tourbillon de vie, c'est elle qui offre à l'univers son théâtre, et qui nous y montre cette vie, défaite dans tous ses replis, fouillée sans ménagement, avec la soif seulement de connaître, et sans souci des dessous, des vices, des crimes, des ignominies, comme si ce n'était pas nous et que cette vie ne fut pas la nôtre.

Et, en effet, ce n'est plus la nôtre, elle est mêlée maintenant à tant d'autres, confondue dans un tel océan, qu'on peut tout nous montrer et que c'est comme si cela ne nous appartenait plus. Et, cependant, cela nous appartient, et nous y appartenons : ces fibres saignantes qui traînent, sur lesquelles on marche et qu'on foule en pleine scène, indifférent et cruel, ce sont les nôtres, et si le théâtre nous donne le mépris de nous-mêmes, c'est que nous le voulons ainsi, et que, sans doute, nous nous méprisons.

Car, le théâtre, c'est le dédoublement voulu de notre vie réelle; nous avons à nous y aimer ou à nous y haïr nous-mêmes; mais nous aimons encore mieux nous y haïr, que de ne pas nous y voir.

Et puis nous savons bien qu'il y a dans tout cela beaucoup de boue qui remonte, parce que la secousse a été trop violente et que les eaux ont été trop brusquement remuées. Car également en ce théâtre nouveau quels trésors d'observation réelle, d'esprit juste, d'art supérieur et merveilleux, quelle liberté de pensée et d'allure qu'aucun temps n'a connu si large, quels coups d'aile vers de plus grands horizons, quels ressorts de la vie, et les plus secrets, découverts, et quelle lumière partout! et la lumière purifie comme le feu! Y a-t-il moins de vertu, je l'ignore, mais certes il y a moins d'hypocrisie, plus de franchise et de droiture et si nous sommes plus francs, ne sommes nous pas meilleurs? La sincérité n'est-elle pas la première des vertus. Et le théâtre devient sincère, c'est donc nous qui valons mieux. Il ne veut plus que la vue directe de la vie, telle qu'elle est, sans voiles et sans réticences, et quand il la montre, nous osons la regarder, nous la voulons ainsi, c'est donc qu'avant tout nous entendons nous connaître, et non plus seulement dans les conventions, dans les préjugés, dans les illusions, dans l'orgueil de nos classes, de nos races, mais en pleine vérité et dans un art qui, s'il devient vrai comme la science, ne peut être que pur comme elle.

Voilà où nous marchons et vers quoi le branle est donné, depuis les dernières années surtout, avec une amplitude qui s'élargissant de proche en proche, après avoir recueilli tous les phénomènes passagers et mouvants de la vie moderne, finira par atteindre ses lois elles-mêmes et ses puissantes causes déterminantes. Car notre vie moderne, de plus en plus universelle, a cependant des lois dominantes qui la font mouvoir et la règlent, et vers lesquelles l'art s'élèvera, embrassant des phénomènes de plus en plus généraux, et finissant par prendre ce caractère vraiment universel, et profondément, intégralement humain que la Grèce avait presque connu et que nous réaliserons, car, puisque l'art c'est la vie, et que la vie s'élargit et s'élève, l'art sera porté aussi haut qu'elle pourra monter elle-même.

Et cette vie universelle elle n'aura pas un centre, elle en aura vingt égaux en puissance.

Ce n'est pas un foyer seulement, ce sont des foyers sans

nombre qui seront allumés. L'art universel n'aura pas une seule forme, il aura des formes multiples, toutes concordantes, mais qui reflèteront chacune les grandes faces diverses de la vie universelle. Aussi qu'on voie seulement en ces dernières années : que de feux nouveaux. Alors que l'art allemand repose après un si gigantesque effort, et que la France se réveille par mille sources vives et jaillissantes qui se préparent le lit d'un fleuve, là-bas cette immense Russie dresse avec Tolstoï, à grands entassements de madriers, une scène nouvelle, illuminée de clartés sombres et farouches comme sa vie; la Norwège, avec Ibsen, découvre les neiges de son sein et des sourires d'une douceur inconnue; et jusqu'à notre vieille Flandre qui cherche son théâtre, qui se cherche elle-même, jusqu'en des profondeurs et des mystères où nul peut-être n'était descendu avant elle. Et sur cet Art qui aura tant d'appuis, tous également prodigieux en des milieux si divers, il ne se répandra qu'une seule et unique lumière, celle de la vérité, de la vérité infrangible et sans autre but qu'elle même. Et il n'aura d'autre principe que celui de la vérité dans la vie, et de la vie dans la vérité.

V. ARNOULD.

Nous renvoyons à la semaine prochaine nos articles d'actualité, compte-rendus, petite chronique, etc., spécialement notre **REFERENDUM SUR L'AQUARELLE**

Bruxelles. — Imp. V^e^ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 11 JANVIER 1891.

# 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. — LA BOHÊME BOURGEOISE. *Troisième spectacle de la saison* 1890-91. *Paris.* — THÉATRES. *Ma Cousine; Miss Helyett.* — CORRESPONDANCE. *A propos de la symphonie de L. Kefer.* — MUSIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## REFERENDUM ARTISTIQUE [1]

On se souvient du questionnaire que nous avons adressé à quelques-uns des maîtres de l'aquarelle en Belgique. Nous leur demandions comment ils envisageaient l'aquarelle, quel était, d'après eux, son caractère essentiel. Doit-elle être spontanée et primesautière? Exige-t-elle au contraire un long et patient labeur? Est-elle apte à exprimer toute sensation artistique? Peut-elle être assimilée à cet égard à la peinture à l'huile? etc. Cinq lettres en réponse ont paru dans notre avant-dernier numéro, affirmant la diversité d'appréciation qui partage les artistes. Voici, pour clore la discussion, quatre lettres nouvelles, écrites, comme les premières, par des peintres sincères, pleins de talent, qui tous ont fait leurs preuves. On verra qu'ils ne sont pas mieux d'accord que les précédents. Ce qui n'empêche qu'il y ait dans chacune de ces réponses des choses excellentes, vraiment intéressantes et bien dites.

M. Uytterschaut, l'habile aquarelliste, expose avec netteté toute la théorie des peintres à l'eau. C'est presque un cours :

VICTOR UYTTERSCHAUT

MON CHER MAUS,

Je suis très heureux de pouvoir répondre à la lettre amicale dans laquelle tu me fais part d'une discussion artistique que tu as eue au sujet de *la peinture à l'eau*. La question me paraît fort intéressante.

On a toujours eu de la peine à se mettre d'accord au sujet de l'*aquarelle*, de la gouache et des autres variétés de *peinture à l'eau*.

A mon avis, on serait bien près de s'entendre si l'on commençait par bien déterminer le point de vue auquel on se place.

I. S'agit-il de traiter la question *au point de vue purement artistique*? Dans ce cas, faites de l'aquarelle pure, de la gouache, de la sépia, du dessin à la plume ou au crayon rehaussé d'un lavis coloré ou neutre; servez-vous d'un pinceau, d'une brosse, d'une éponge, d'un balai ou d'un couteau; ajoutez du pastel, appliquez de la gomme, en un mot choisissez n'importe quel procédé : si l'effet artistique est atteint, je ne vous en demanderai pas davantage. Peu importe *avec quoi on fait*, il faut voir *comment on fait*. Le procédé ne compte pas. L'œuvre est dans la tête et dans le cœur de l'artiste, et non dans les tubes de couleur. Un bout de croquis d'un grand artiste d'autrefois, crayonné avec du charbon,

(1) *Suite et fin.* Voir notre numéro du 28 décembre dernier.

de la brique pilée ou toute autre matière aussi peu noble, est souvent du GRAND ART.

Les eaux-fortes de Rembrandt peuvent être mises à côté de sa *Ronde de Nuit* (quelques-unes d'entre elles sont mêmes supérieures). On retrouve Rembrandt et la conception philosophique qu'il avait de la vie dans celles de ses œuvres sans couleurs qui n'ont que quelques centimètres carrés, et si même ces œuvres étaient tout ce qui reste de lui, il n'en serait pas moins compté comme un artiste incomparable. — Revenons à notre sujet.

II. Si on me demande quel est *le meilleur procédé de peinture à l'eau*, celui qui constitue l'essence de l'aquarelle, qui lui permet de réaliser le mieux le but qu'elle se propose, de réunir au plus haut degré les qualités qui la caractérisent, je n'hésiterai pas à dire que la *vraie*, la *seule aquarelle* est la goutte d'eau colorée appliquée *au pinceau*, *avec blancs réservés*, à l'exclusion des rehauts à la gouache, à la plume ou au crayon, des grattages, ponçages, repentirs et autres tripotages.

La gouache a tous les désavantages de la peinture à l'huile sans en avoir les qualités. Elle n'est qu'un genre inférieur, bâtard et sans originalité bien marquée. Elle peut être utilisée pour les panneaux décoratifs. Un grand artiste peut lui communiquer une grande valeur *artistique*, due plutôt à son talent qu'aux ressources spéciales du genre.

Il en est tout autrement de l'*aquarelle* proprement dite. Celle-ci est, par essence, une peinture toute de spontanéité, de verve, d'entrain et de premier jet. Elle permet la fixation rapide des impressions fugitives et passagères que les autres procédés picturaux n'ont pas le temps de noter au passage. Bien comprise, elle procède par instantanéité. Qu'elle vise le côté profond des choses ou leur charme superficiel, presque toujours elle *synthétise* et *résume* par l'emploi des moyens les plus simples.

J'ai l'idée qu'une école de vrais aquarellistes, ennemis de toute concession, pourrait arriver à une exécution merveilleuse, à un art *tout à fait supérieur*, d'une pureté et d'une adresse incomparables, exprimant en un tour de main des idées et des sensations profondes d'une science toute spéciale.

C'est là l'idéal de l'aquarelle. Aucun genre n'est *plus difficile*, car il faut que la touche soit d'emblée juste et vraie, qu'elle exprime ce qu'elle doit dire par *elle-même* et par ses harmonies avec ses voisines, et avec l'ensemble. Elle ne souffre ni hésitation, ni incertitude, mais, en revanche, elle possède la vie, la lumière et l'éclat qui manquent à l'œuvre reprise et retouchée.

*Il n'y a pas d'art inférieur*. Pourquoi l'aquarelle, par exemple, serait-elle mise au second rang? Qu'est-ce que le procédé a à voir dans les manifestations de l'âme? Que l'aquarelle soit, en somme, le résultat d'une impression passagère ou le résultat d'une étude approfondie, pourvu qu'elle atteigne le but, qui est l'ÉMOTION.

Quant à savoir si l'aquarelle comporte, aussi bien que l'huile, la lenteur dans l'exécution. Il me semble que si elle ne le comportait pas, ce serait plutôt à son avantage. L'art est d'autant plus grand qu'il tire plus de choses de moyens simples et sommaires.

Si elle convient aux effets de grande lumière? Evidemment *oui*, puisque ces effets sont obtenus par des rapports d'intensité entre les tons et les valeurs, et que la couleur à l'huile, comme la couleur à l'eau, n'émet pas de lumière, mais ne fait que réfléchir celle du soleil.

La peinture à l'huile n'a pas toutes les ressources de la peinture à l'eau. Certes, l'huile peut revendiquer la force, la solidité du ton, mais elle ne peut pas lutter avec l'eau, pour rendre la lumière, la limpidité et ce je ne sais quoi qui tient de l'imprévu et du rêve.

Devant un paysage qui éveillera en nous une impression poétique, l'idée ne nous viendra pas de casser notre bouteille à eau, mais bien au contraire nous essaierons de trouver en elle et dans un bloc de Whatman de quoi rendre cette impression tout aussi complètement qu'avec d'autres ingrédients.

Pour ne pas parler des Belges, il est évident pour tout artiste qu'un Mauve, qu'un Maris sont des œuvres de premier ordre, *surtout à l'aquarelle*. Cela prouve surabondamment que le procédé n'a par lui-même aucune valeur intrinsèque et que c'est le besoin de la rime qui a amené un farçeur d'atelier à formuler le quatrain qui finit par

C'est beaucoup plus beau que la peinture à l'eau.

Au revoir, mon cher Maus, et vive l'aquarelle !

Tout à toi,

VICTOR UYTTERSCHAUT.

*P. S.* — Vois les fresques de Michel-Ange, de Raphaël et de tant d'autres. Ne sont-elles pas de grandes aquarelles? Leur exécution se rapporte plus à l'aquarelle qu'à la peinture à l'huile.

Les miniatures du Moyen-âge, ne sont-elles pas aussi des aquarelles? Et nous vient-il jamais à l'idée de les considérer comme le résultat d'un *art inférieur?*

Un spécialiste, M. Léon Abry, dont les « militaires » sont très appréciés, qu'ils soient croqués à l'eau ou étudiés à l'huile, nous écrit :

LÉON ABRY.

MON CHER MAUS,

Je n'ai pu vous répondre plus tôt, toutes mes soirées étaient prises. C'est le soir, les pieds sur les chenêts, qu'il fait bon converser avec un ami. C'est le soir aussi que j'aime à correspondre avec ceux qui sont loin de moi.

Vous me faites vraiment « bien de l'honneur » en m'interviewant à propos de l'aquarelle. Si je mouille parfois le Whatman, je le fais sans prétentions; aussi je vous donne mon opinion pour ce qu'elle vaut.

Laissez-moi vous dire d'abord que généralement, à mon avis, le public donne une importance trop grande au *procédé*.

Qu'importe quant à la valeur de l'œuvre, le mode d'expression? Telle eau-forte de Rembrandt ne vaut-elle pas cent fois maint tableau? Tout dépend donc de l'intensité de la sensation d'art rendue par l'exécutant.

J'ai vu tel dessin de Constantin Meunier, telle enluminure de Mellery qui pour moi étaient des chefs-d'œuvre, et si ma fortune m'avait permis de les acquérir, je n'aurais nullement pensé à marchander sous prétexte que ce n'était pas « une peinture à l'huile ».

Je dirai plus : c'est précisément *ce qui me rappelle le procédé* qui me semble rendre la peinture horripilante. Je voudrais le tableau surtout sans la sensation gluante, poisseuse de l'huile, cette sensation qui précisément enlève à l'œil toute illusion. Et certes, à ce point de vue, je trouve l'aquarelle infiniment supérieure : devant elle j'ai mieux la sensation de l'effet, de l'air, de la lumière; devant le tableau je vois la toile recouverte d'une matière plus ou moins habilement triturée, mais qui ne peut que difficilement, par sa matérialité même, me donner l'illusion de la nature.

Pourquoi, jusqu'ici, nos amis des *XX* — ces hardis cavaliers

d'exploration — ne tentent-ils pas l'aquarelle par les procédés nouveaux? Il n'y a peut-être pas un moyen d'exécution plus rationnel pour rendre la vibration de la lumière par la décomposition du ton. J'ai essayé, mais je ne puis m'astreindre à exécuter avec le calme, la méticulosité que comporte le procédé. — D'autres, certes, pourraient réussir.

Je ne vous parle pas des différents modes d'exécution de l'aquarelle : gouache (Meunier), aquarelle pure (Uytterschaut, Stacquet, Binjé), aquarelle gouachée (Hagemans), pour citer des exemples caractéristiques. Question de tempérament, pas autre chose, — de même que le choix du site, le sujet, la mise en page, etc., dans lesquels il n'appartient à personne d'intervenir. A quoi bon légiférer en matière d'art : trop de classifications déjà, trop de lois — et trop peu de personnalités.

A bientôt, j'espère, cher ami, nous en reparlerons alors — et plus longuement.

Votre dévoué,

L. ABRY.

Lettre pleine de bonhomie et de cordialité d'

EUGÈNE SMITS.

MON CHER MAUS,

J'aurais dû répondre immédiatement à votre aimable lettre. Plus je tarde, plus j'ai de peine à écrire; cette fois, j'ai pensé qu'en réfléchissant, j'arriverais à dégager le dogme; je ne suis pas plus avancé qu'à la première minute.

Moi, j'aime mieux les aquarelles enlevées; quand je vois une aquarelle très faite, je me demande pourquoi on n'a pas pris une toile ou un panneau, plus solides que le papier et supportant plus facilement un long travail, mais j'admets qu'on ait un autre goût et qu'on aime les lavis très soignés, pourvu qu'ils soient bons.

Je crois que beaucoup d'aquarelles très faites ne sont ainsi que parce qu'elles n'étaient pas bien arrivées au début, mais il ne faut pas soulever le voile de la vie privée; il y en a certainement d'autres qui ont été voulues dès la première idée.

Vive la diversité des goûts. Le monde n'est pas bien amusant, mais si tous les gens avaient la même figure et les mêmes idées, il n'y aurait pas moyen d'y tenir.

Je vous ai dit que je préférais les aquarelles enlevées. Je vais vous faire un autre aveu, plus dangereux : je n'aime, dans les siècles passés, que l'art antique, celui de la Renaissance et leurs dérivés, surtout en tant que peinture; j'admire souvent les tableaux gothiques, mais je ne les aime pas; dans les plus beaux il me semble sentir l'oppression et la barbarie du temps, mais je suis content que d'autres les aiment, les soignent et qu'on ne les brûle pas comme je ne sais qui voulait brûler tous les Rubens.

Mon cher ami, je dois m'arrêter, je sens que je m'emballe et le vieux cheval finirait par vouloir franchir trop d'obstacles pour ses forces.

Votre dévoué,

EUG. SMITS.

Enfin, pour finir, la réponse de Xavier Mellery, véritable profession de foi, digne du grand artiste qui a signé *les Heures* et *la Trinité*.

XAVIER MELLERY.

MON CHER MAUS,

J'ai été très indisposé : une bronchite aiguë accompagnée de l'influenza; je suis convalescent et je vais essayer de répondre à ta lettre. Je t'exprimerai mes pensées un peu comme elles me viendront à l'esprit.

La condition essentielle de n'importe quel procédé est de faire œuvre d'art. Il y a différents degrés d'expression dans l'art : le simple contour, la simple tache de couleur peuvent être déjà des choses complètes, mais l'échelle de l'art va jusqu'au ciel et chaque échelon vous mène un peu plus haut dans l'esprit de l'art, il nous rapproche de plus en plus du suprême idéal. On peut monter très haut : plus on est haut, plus on trouve des beautés. Poussé par elles, on veut arriver à cette incandescente lumière, à ce *définitif* qu'on n'atteint, hélas! jamais; puis on tombe, comme Prométhée voulant dérober les feux du ciel. Qu'importe la chute! Il est de la dignité de l'artiste de tenter cette ascension, on se relève plus fort et le chemin qu'on aura parcouru restera glorieux, car les efforts qu'on aura faits pour y arriver seront d'indéniables œuvres d'art et les jouissances artistiques qu'on y aura trouvé cachées seront incomparablement supérieures et plus glorieuses que tous les honneurs et les distinctions qu'a inventés la société.

Cette figure pourrait s'appliquer à tous les arts et résumer leur mission.

L'aquarelle claire, délicatement lavée, aux tons fins et délicats, est un art que doivent rêver la jeune fille et l'amateur qui ne consacrent à l'art qu'une mince part de leur existence. La muse de l'art ne sait pas s'y plaire ni s'y tenir, son cadre est trop étroit pour cette robuste fille du ciel, elle aime à s'exprimer avec force et puissance et, plus elle devient éloquente, plus son œuvre devient lumineuse; c'est là *la vraie lumière, la lumière de l'art.*

Peu importe le procédé, la technique, comment c'est fait et ce que c'est; l'*œuvre supérieure* parle avant qu'on se soit demandé si c'est de l'aquarelle, de la détrempe, de la peinture à l'huile, etc. C'est ainsi que *l'aquarelle peut quelquefois être supérieure à la peinture à l'huile* et réciproquement.

Aujourd'hui, il y a trop de peinturlureurs, c'est l'académie qui les fait et les expositions qui les entretiennent, ils ont fini leurs études quand celles de l'artiste commencent. Un jour viendra où l'on supprimera les expositions et les académies; alors, il n'y aura plus que l'artiste qui naîtra, et de sa propre sève alimentera l'art; l'art alors vivra de sa vraie vie, celle qui naît des individus créés à cet effet et non comme aujourd'hui, de cet art faux, créé et inventé dans les académies et les expositions.

Les expositions, c'est faux, archifaux. Je dirai même que le tableau n'existe pas ou n'existera plus, il a épuisé son programme; le tableau, c'est l'image; le bourgeois en choisit une à son choix pour couvrir un mur quelconque de son salon. C'est un meuble, œuvre sans destination et sans but, faite au diapason faux des expositions : donc œuvre déjà altérée.

Il y a deux grandes expressions dans l'art : 1° l'art décoratif, qui a une destination immuable; 2° l'œuvre d'art, qui n'a pas de destination.

La première, par son éloquence décorative, par sa pensée, son homogénéité, son harmonie avec l'architecture, renferme toute l'échelle de l'art.

La seconde, par sa profondeur d'expression, transporte celui qui sait la voir dans les régions les plus élevées de l'art.

Voilà, mon cher Maus, quelques pensées, de celles avec lesquelles je veux vivre et mourir. Ainsi soit-il!

J'aimerais les revoir, les retravailler, afin de les rendre plus

Précises et plus claires, mais j'espère que ton amitié sera indulgente et que tu pourras y trouver les réponses aux questions que tu m'as adressées.

Sur cela, je te serre la main de bonne amitié.

A toi,

X. MELLERY.

La conclusion ? Faut-il conclure? Les observations contenues dans les neuf lettres que nous avons publiées sont aussi explicites que possible. Elles démontrent, par leur divergence même, que l'aquarelle, comme toute autre manifestation artistique, échappe aux règles, aux canons, aux lisières et aux férules.

Les Académies ont inventé la classification des expressions artistiques. Les artistes s'en sont moqués. De nos jours plus que jamais l'interpénétration se fait. Le procédé est accessoire. L'impression seule domine. Qu'importe qu'on peigne à l'eau, à l'huile, au blanc d'œuf, à la cire, à la gouache? Le seul but à atteindre est d'émouvoir. Tel artiste y parvient par de fluides lavis. Tel autre a recours aux rehauts, aux ponçages, aux grattages, aux hâchures de pastels ou de contés. Tel, au pointillage de tons divisés. Bien malheureux ceux qui se croient obligés, au lieu de se laisser aller à la sensation artistique, de prendre une loupe et de ratiociner : « Impossible d'admirer cette aquarelle. Elle est gouachée ! » ou encore : « Fâcheux que la toile de cet excellent artiste ressemble à une aquarelle ! »

Des pions condamnent les glaces pour les peintures à l'huile, parce que cela les fait ressembler à des peintures à l'eau (!) D'autres affectent du dédain pour les pastels parce qu'ils sont moins « solides » que les toiles peintes. Il en est qui regrettent que Walter Crane et Randolphe Caldecott aient prodigué le meilleur de leur art dans des « livres d'images pour les enfants ». Et ainsi de suite, toute la kyrielle des âneries que se transmettent, de Bouvard à Pécuchet, les générations de Bonhomet.

Voyons plus haut. Quand le soleil se lève, ne nous demandons pas en quelles soupentes il se glisse, ni à travers quelles vitres il projette ses rayons.

## LA BOHÊME BOURGEOISE

par CH.-M. FLOR O'SQUARR. — Un vol. in-12 de 374 pp. Paris, L. Genonceaux, 1890.

« ..... Il ne pouvait songer sans un sourire d'enfant désabusé aux légendes établies de longue date autour de la Bohême artiste, et qui lui semblaient aujourd'hui inexplicables. Une évolution naturelle, sans secousse, élevait les artistes au rang qu'ils méritaient d'occuper. C'était à eux, maintenant, qu'allait la considération des foules, les honneurs et la fortune, comme aux plus dignes. Peut-être, en réalité, possédaient-ils mieux que naguère le sentiment de leur rôle et de leur mission. Il y paraissait. Le certain, c'est qu'ils dépouillaient le côté rapin, les allures débraillées, le penchant aux vastes mystifications qui avaient donné de la défiance aux hommes sérieux. Et les hommes sérieux s'abandonnaient à leur tour, devenaient les vrais bohêmes, gâchaient les heures les plus sérieuses de l'âge mûr en récréations misérables désolées par leur native pauvreté d'imagination. Un courant fatal précipitait la vieille bourgeoisie à des desordres où les fortunes lentement amassées sombraient, où l'effort de plusieurs générations avortait, ridicule, perdu, dans des satisfactions basses, demandées à toutes les sensualités. Et tandis que se suicidait la classe moyenne, d'autres hommes, sortis d'elle-même, puisaient dans l'art une noblesse inédite, fondaient une aristocratie. Fils de bourgeois, épris — par quel miracle? — d'un pur idéal, ils formaient un groupe déjà nombreux et distinct, prépondérant bientôt. On eût dit qu'ils conservaient de leur origine le sentiment des sévères ordonnances de la vie régulière, le soin de paraître, le goût du correct, de la simplicité et de la décence. Aucun n'eût été tenté de ressusciter les traditions d'antan, — vaillantes sans doute, empreintes d'un mépris hautain du banal et du convenu, — mais qui s'exprimaient forcément, pour être saisies du vulgaire auquel elles s'adressaient, par des enfantillages dans le costume et dans les attitudes.

« Loin, très loin le temps des poètes noctambules et pochards, contempteurs de leur époque et organisateurs des farces légendaires, le temps des peintres chevelus et hirsutes en pantalons à la hussarde et en bérets écarlates; bien loin ces soirées mémorables où des gilets de pourpre exaspéraient le parterre de la Comédie-Française, et où les rapins affectaient de ne boire leur piquette ordinaire que dans des crânes d'académiciens classiques. Aujourd'hui ils marchaient habillés comme tout le monde, ne se distinguant que par leur talent et leur caractère.

« La bacchanale des dirigeants s'étourdissait en une ronde de folie, avec des transports et des fureurs. Des signes précurseurs d'un écroulement final se dessinaient nombreux, topiques édifiants, sur ce décor de fêtes. C'était, parmi les austères d'hier, des catastrophes répétées : des financiers véreux en police correctionnelle, des banquiers au bagne, des notaires en fuite, des magistrats surpris en flagrants délits honteux, des prêtres indignes, des officiers trafiquant de leur graine d'épinards et de leur croix d'honneur avec des marchandes à la toilette ou d'anciennes *mondaines tombées au proxénétisme*, des fils de famille inculpés de faux et traînant sur les bancs de la Cour d'assises un séculaire héritage de probité, des députés pris la main dans le sac et chassés de leur pays par le dégoût public, des fonctionnaires prévaricateurs, des gens de police associés à des grecs ou spéculant sur les prostituées.....

. . . . . .

« Au dessus d'eux, comme sur un sommet accoutumé, les artistes travaillaient, paisibles, confiants, désintéressés, à l'abri du déluge prévu dont le torrent balaierait ces pourritures et rajeunirait l'humanité. Ils verraient cela de très haut. Ils assisteraient à la grande débâcle, défendus contre la contagion par la pureté du ciel qui baignerait leurs fronts, sans cesse. Et c'était de très haut déjà qu'ils considéraient cette foule condamnée, grouillante à leurs pieds et vers laquelle, des couches inférieures de la populace, montait une armée organisée pour des lendemains farouches. »

Cette page remarquable résume la nouvelle œuvre de M. Flor O'Squarr. C'est l'opposition entre la sérénité de l'art, se suffisant à lui-même et étant son propre but, auquel la considération et la

fortune doivent venir comme surcroît, et la démoralisation bourgeoise, se vautrant dans les plaisirs sensuels et cherchant dans des spéculations éhontées le moyen de satisfaire à cette passion de jouissance. Les deux ordres d'idées sont développés avec une grande abondance de détails, avec le relief de tableaux de mœurs caractéristiques entremêlés d'aperçus intéressants habilement mêlés au récit. Comme transition naturelle et constante entre ces mondes opposés, apparaît l'amour d'un pur artiste pour la femme d'un de ces brasseurs d'affaires véreuses. L'auteur n'a pas ménagé les contrastes entre les époux de ce ménage de bourgeoisie. Autant le mari se montre dépourvu de sens moral, facile à tous, épanoui dans ses désordres et comme inconscient, autant la femme, d'une sensibilité raffinée, cache héroïquement les tristesses de l'abandon, se confinant dans un isolement invraisemblable, sans autre préoccupation que de conserver intacte l'honnêteté du foyer domestique afin que, dans les jours de malheur, il puisse être encore un *refuge* pour cet homme qui la délaisse et qui la ruine.

Cependant, l'amour respectueux qui s'offre à elle envahit peu à peu le vide de son existence. Par des ménagements infinis, avec une patience qu'aucun délai ne décourage, l'artiste qui s'est épris d'elle conquiert sa confiance; il ramène un peu de joie dans cette âme désolée et par la délicatesse et la constance de ses soins, il lui fait si bien entrevoir une perspective de bonheur que, surprise par un brusque retour de son mari, qui avait fui à Bruxelles avec une maîtresse devant des poursuites imminentes et que l'épuisement de toutes ressources ramène auprès d'elle, elle ne peut se faire à l'idée d'échanger par la cruelle vie d'autrefois, la vie douce à laquelle son ami l'avait habituée et elle court se livrer à lui, froidement et sans passion, pour venir rapporter à l'époux indigne l'annonce de ce définitif reniement et consommer ainsi leur séparation.

Elle le croyait, du moins, et son amant pouvait le croire avec elle; mais, dans l'esprit de cette femme sincère, la gêne d'une situation équivoque, la honte de l'adultère, mettent obstacle à l'amour voulu par son cœur. Malgré la possession journalière, l'amant s'aperçoit bientôt qu'il n'a d'elle que le corps; il lui faut recommencer son lent travail de persuasion, d'habileté et de patience pour l'avoir tout entière; et, lorsqu'enfin il a senti se fondre les dernières résistances en un élan de passion; lorsque, par un nouveau travail pénélopien, il est parvenu même à associer la femme aimée aux enthousiasmes de sa production littéraire, non quant au sens des mots, auquel les femmes semblent réfractaires, mais quant à leur sonorité et à leur harmonie, il suffit d'un suprême scandale de l'époux, poursuivi à raison de nouveaux tripotages financiers, pour que sa femme aille le rejoindre à la sortie du tribunal, afin de retrouver auprès de lui l'apparence décente et l'étiquette de convenance nécessaires à sa tranquillité.

Moyennant ce souverain préservatif qui reconstitue sa dignité à ses propres yeux et aux yeux du monde, elle conserve, désormais sans remords, les délices de son amour extra-conjugal, car « sans doute, le secret du bonheur pour tous était dans une immense tolérance jamais lassée, jamais découragée, s'étendant au pardon des fautes les plus hostiles, des compromis les plus douteux ».

Le livre se ferme sur l'acceptation par les deux amants de cette « douceur endormeuse d'un amour discret, d'un amour raisonnable, banal, médiocre, bourgeois, pas fier, hypocrite et platement sentimental ».

Peut-être n'était-il pas besoin, pour ce dénouement, de mettre en action des personnages d'une sensibilité exquise et d'une délicatesse d'exception et de leur faire traverser les épreuves que l'on a vues; et si l'auteur a voulu démontrer que les esprits les plus raffinés n'échappent pas à la banalité universelle, il est douteux qu'il y ait réussi en montrant comme un replâtrage difficile ce qui se constitue si naturellement d'emblée, sans heurt et sans secousse. Quoi qu'il en soit, cette étude d'un artiste consciencieux présente un véritable intérêt, et se lit sans fatigue, ce qui n'est pas un mince éloge pour une œuvre aussi compacte, par ce temps où les courts loisirs ont mis en honneur les contes abrégés et les rapides nouvelles.

## THÉATRE-LIBRE

**Troisième spectacle de la saison 1890-91, Paris.**

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

CONTE DE NOËL, mystère moderne en deux tableaux en prose, par M. Auguste Linert. — A minuit, tandis que les cloches et les chants évoquent la naissance de Jésus, choyée par Marie, réchauffée par les bêtes, encensée par les mages, prédite par les prophètes, — Rosa, mariée depuis quatre mois à un rude paysan qui ne la sait pas enceinte, sort de sa cabane, se comprime le ventre, geint, accouche, s'affaisse. Passe la mère Raminot : compatissante, elle fait manger aux cochons l'enfant. Le paysan s'est réveillé. De vagues explications des deux femmes le rassérènent. Pour réconforter Rosa, il va chercher sur le poêle un peu de vin pas tout à fait froid, entend les porcs grogner, et demande si l'on n'a pas oublié de leur donner à manger. Des plaintes, d'interminables gais carillons, des chœurs de noëls, la continue tombée de la neige, des limousines, des ulsters, des capuchons disparaissant vers l'église : moyens d'expression dont s'est servi M. Linert pour remplacer bien des paroles dans ce « mystère moderne » exécuté parmi le décor et avec l'excellente naïveté de votre Massacre des Innocents de Breughel le Drôle.

LA FILLE ELISA, pièce en trois actes, en prose. — Difficulté de ces sortes d'adaptations : la pièce se projetant sur la toile de fond qu'est le roman original, ses lacunes ne sont pas perceptibles à l'auteur qui, derrière elles, voit non un espace neutre, mais les colorations du roman. Qu'on suppose aboli le roman de M. de Goncourt, et les motifs de l'assassinat du soldat Tanchon par Elisa ne sembleront peut-être pas suffisamment explicites (acte I). Par leur sobriété, leur énergie, la forte émotion qui les pénètre, les scènes de la maison centrale (acte III) sont la partie essentielle de l'œuvre de M. Ajalbert. Quant à l'acte II, il est empli par la plaidoirie du défenseur d'Elisa. Il faut admettre que cet acte, restitution d'une séance de cour d'assises, n'est pas seulement un tableau vivant et un trompe-l'œil. En faisant spéculer l'avocat sur l'enfance de sa cliente et sur la condition des prostituées, nullement sur les causes profondes du crime d'Elisa, M. Ajalbert aura voulu marquer l'impossibilité de pénétrer le pourquoi d'un acte, signifier l'impudence et l'inanité de tout essai de justice. Cette faculté de sympathie, cette compréhension attentive des tristesses d'âmes frêles, que témoignèrent les romans LE P'TIT, EN AMOUR et le poème SUR LES TALUS, rendaient M. Ajalbert apte autant que personne à mettre à la scène ce roman de pitié. Les mêmes œuvres le montraient amusé des tropes populaires et des locutions

professionnelles, et habile à les immobiliser dans une phrase. Aussi la conversation de Gobe-la-Lune et de Marie-Coup-de-Sabre, au premier acte, au deuxième, les dialogues des avocats, au troisième, les sinistres et bouffons bavardages de la mère d'Elisa sont-ils un amusant enguirlandage aux situations. La gesticulation de Mlle Gabrielle Fleury est d'une drôlerie pétulante, et le jeu de Mlle Nau, à figurer Elisa, est juste et pathétique. F.

## THÉATRES

### Ma Cousine. — Miss Helyett.

Deux spectacles se partagent en ce moment Bruxelles : au Parc, *Ma Cousine*, un Meilhac de date récente ; aux Galeries, *Miss Helyett*, la dernière fantaisie de Maxime Boucheron, rythmée de quelques couplets par M. Audran « l'heureux auteur » de..... vous savez quoi !

L'un et l'autre vivent surtout du talent, de la grâce et de la bonne humeur de leur principale interprète : Mlle Berthe Cerny dans *Ma Cousine*, Mlle Juliette Nesville dans *Miss Helyett*.

Cette cousine? C'est Riquette, comédienne bonne fille, si bonne fille qu'elle consent très volontiers à jouer dans la vie réelle un bout de rôle destiné à arrêter l'emballement du baron d'Arney la Hutte pour Mme Champcourtier. Le procédé est fort simple : Riquette est exquise, elle s'offre malicieusement, elle sert de paratonnerre, détourne l'amour du baron, le confisque, et puis s'en va en riant à ses affaires. Tout cela pour faire plaisir à cette aimable Clotilde, la baronne, fort désolée de l'abandon de son mari que Riquette lui restitue après l'avoir très adroitement enlevé à sa maîtresse.

Le tout dans un décor essentiellement moderne, mondain, frivole, étoffé de gens de Cercle, de comédiens de paravent, de femmes Fancy-fairantes, — le milieu parisien que M. Meilhac excelle à dessiner d'un crayon léger, à animer d'un gazouillis spirituel et gai.

Il y a même un peu plus que de l'observation. Une raillerie fine s'insinue dans les croquis présentés au public par M. Meilhac, qui très doucement blague la futilité des gens dits du monde et donne à l'actrice, au rebours de conventions hypocrites, le rôle de la femme honnête qui dénoue les situations scabreuses.

Mlle Cerny est parfaite dans le personnage de Riquette, qu'elle joue avec discrétion, avec esprit, avec goût. Elle a d'emblée conquis toutes les sympathies.

Le succès de Mlle Nesville dans *Miss Helyett* n'est pas moindre. Il s'agit, en cette folle histoire, d'une austère et pudibonde Américaine, fille d'un pasteur, qui, en se laissant choir dans les montagnes, a laissé voir... ce que vous devinez, et ce durant un laps de temps assez long, hélas ! pour qu'un peintre indiscret ait pu prendre un croquis de... l'objet. Miss Helyett veut une réparation. Et celle-ci s'impose : le mariage. Mais l'artiste a disparu. Il faut le retrouver. La pièce se passe en perquisitions invraisemblables dans les Casinos. Les fiancés abondent, car Miss Helyett est charmante. Comment reconnaître le véritable, celui qui a vu... ce que les autres n'ont pas vu ? On devine les incidents extraordinaires auxquels cette donnée de haute fantaisie donne lieu. Le hasard (et le besoin de clore le troisième acte) amène providentiellement aux pieds de la jolie Américaine un album révélateur, — celui d'un jeune français que Miss Helyett adore...

Grâce à l'originalité, à l'excentricité sobre de Mlle Nesville, ces trois actes de vaudeville ne traînent pas, ce qui paraît extraordinaire quand on réfléchit à la ténuité de l'intrigue.

Et autour de Mlle Nesville, la troupe des Galeries, augmentée de quelques bonnes recrues : Mme Fossombroni, M. Hérault, etc., forme un ensemble homogène très satisfaisant.

## CORRESPONDANCE

### A propos de la symphonie de L. Kefer.

*Exécution à Verviers.*

Vous voudriez quelques mots sur la symphonie de L. Kefer? Je me demande si je puis en parler, je ne puis vous donner qu'*une* impression : cela me dépasse, comme toutes les œuvres d'art fortes, vraies et profondes. C'est au dessus du cercle de choses que je force mon cerveau à broyer pour en extraire l'essence sous forme de résumé.

Je ne vous dirai pas si j'admire, ni comment ; je ne peux pas le dire non plus quand je suis devant un Rembrandt ; j'écarquille mes yeux, je jouis, je deviens très bête ; il se passe à mon insu une foule de choses dans ma tête, il se passe dans mon être des choses qui me font bien voir que je ne suis pas le maître chez moi.

Je pourrais vous dire que la symphonie de L. Kefer est puissante, qu'une seule idée la traverse, qu'elle est moderne, personnelle.

Mais elle est plus que cela.

A cette époque où la personnalité dans l'art se prêche à peu près de la même façon que la « spécialité » dans le commerce, il est bon de crier aux honnêtes moutons qui s'ingénient uniformément à se singulariser :

— « Que faites-vous de l'*im*personnel, de l'élément éternel, humain? »

Ils croient l'interpréter quand ils ont revêtu quelque immense chose, banalement comprise, de leur petite couleur.

On se cherche dans leurs œuvres, on les y retrouve, eux, toujours eux.

Et alors quel repos, quel bienfait, quel bienheureux ahurissement de notre faculté de jouir, quand une vraie œuvre nous est donnée, qu'on sent être sortie de l'instinct profond, impersonnel d'un être semblable à vous, une œuvre qui ne vous fait pas penser à son auteur, qui vous fait penser à vous même, vous emporte au loin, et vous fait croire un instant à votre propre grandeur.

Voilà l'œuvre de Kefer.

C'est ainsi qu'elle a été comprise par la majorité du public ; — quand je dis comprise, je lui fais trop d'honneur au public — il ne comprend jamais ces choses là. Parfois il les sent, c'est ce qui est arrivé hier ; — à part naturellement pour une minime fraction de gens qui ont acheté de la distinction à un maître de danse et qui ne sont pas capables de rien sentir ; ceux là se sont mis à « analyser ». Trois jeunes perruches derrière moi, « analysaient » du bout de leurs jolies langues, tout le long de la symphonie. Elles approuvaient même je crois! « Jolie phrase, ça ressemble à ....., c'est laid ces dissonnances. »

Faudra-t-il qu'il vienne une révolution pour réveiller ces hommes et ces femmes qu'une absorbante étude de singeries mondaines empêche d'être atteints par tous les grands courants humains ?

Ceci soit dit pour me venger des perruches, que j'élèverai à la qualité de grues si on veut ; le public a été chaud et enthousiaste.

I. WILL.

## MUSIQUE

### Un nouveau solfège

M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient de publier un solfège de perfectionnement qui constitue un notable progrès sur les solfèges antérieurs (1). Il a principalement pour but d'enseigner aux élèves les déplacements rée's que font subir aux sons les changements de clefs, en même temps qu'il familiarise les apprentis musiciens avec l'usage de toutes les clefs et qu'il les accoutume à la transposition.

M. Van den Eeden prend pour base de sa théorie la clef de *sol*, la mieux connue et la plus usitée. Il y rapporte la notation des six autres clefs, et montre dans un tableau synoptique leur diapason véritable. En se gravant le tableau dans la mémoire, les chanteurs se rendront aisément compte du degré exact auquel correspond toute notation musicale, quelle que soit la clef placée à l'armure.

On comprend l'utilité de pareilles études pour la lecture à vue des anciennes partitions, de la musique d'église, etc., dans lesquelles les clefs aujourd hui tombées en désuétude étaient fréquemment employées.

Les exemples cités par M. Vanden Eeden sont judicieusement choisis et présentent un ensemble artistique qu'on n'est guère accoutumé à trouver dans les ouvrages théoriques de ce genre. On serait tenté de solfier par pur agrément les quarantes leçons mélodiques et rythmiques qui composent le recueil tant elles présentent de variété et d'attrait.

**Grammaire musicale ou théorie complète des principes de musique**, par demandes et réponses, avec tableaux intuitifs, par JULIEN VIENNE, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Bruxelles. Propriété de l'auteur.

Une lettre par laquelle M. Gevaert félicite l'auteur de la clarté de son exposé et lui annonce que l'ouvrage est adopté officiellement par l'enseignement du Conservatoire, sert de préface.

Ainsi se trouve consacrée la valeur de cette nouvelle *Grammaire*, appelée à rendre de réels services. M. Vienne a résumé avec beaucoup de précision les principes de la musique, et, en soixante-quinze pages, passe en revue toute la théorie qu'il importe aux musiciens de connaître.

## PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ouvriront dans les premiers jours de février, au Musée moderne, leur VIII[e] Salon annuel.

Voici la liste des artistes invités à y prendre part :

MM. Eugène Smits et Charles Van der Stappen (Belgique), Maurits Bauer et Floris Verster (Pays-Bas), Walter Crane et P. Wilson Steer (Angleterre), Charles Angrand, Jean Baffier, Jules Chéret, Filliger, Paul Gauguin, Armand Guillaumin, Camille Pissarro, Georges Seurat, A. Sisley France), Carl Larsson (Suède).

L'Exposition sera complétée par un choix d'œuvres (peintures et dessins à la plume) de feu Vincent Van Gogh, l'artiste si personnel enlevé à l'art l'été dernier.

On cite, dès à présent, comme devant exciter particulièrement l'intérêt, *le Chahut* de Georges Seurat, dans lequel l'artiste applique une nouvelle théorie sur l'harmonie des lignes ; les bas-reliefs et les vases en poterie émaillée de Paul Gauguin ; le surtout de table en argent exécuté pour la Ville de Bruxelles par Charles Van der Stappen ; les illustrations en couleurs de Walter Crane, etc.

Des conférences et des concerts initieront le public à l'évolution des Lettres et de la Musique.

C'est jeudi prochain que *la Jeune Belgique* célèbre, par un banquet, la dixième année de sa fondation. La cérémonie s'annonce comme devant être fort brillante. Des hommes de toutes les générations artistiques ont tenu à donner à l'art jeune, à l'art régénérateur, un témoignage de sympathie. C'est un signe des temps nouveaux que cet enthousiasme pour la rénovation littéraire à laquelle ce groupe de vaillants a apporté sa pierre.

Le premier Concert populaire aura lieu dimanche prochain, à 1 1/2 h., au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont. Celui-ci abandonnera la direction de la première partie du concert à M. Adolphe Samuel, fondateur des *Concerts populaires*, qui dirigera sa symphonie n° 6, exécutée récemment avec succès à Cologne.

Les Concerts populaires célèbreront ainsi leur 25[e] anniversaire.

Voici le programme complet de cette intéressante audition :

1. Symphonie en *ré mineur* (n° 6), Ad. Samuel ;
2. Ouverture d'*Eléonore*, L. von Beethoven ;
3. Fragments de la *Damnation de Faust* (chœurs et orchestre), H. Berlioz ;
4. 5[e] concerto pour violon et orchestre, H. Vieuxtemps, joué par M. Eugène Ysaye ;
5. Fragments du *Crépuscule des dieux*, R. Wagner ;
6. Introduction du 3[e] acte des *Maîtres-Chanteurs*, défilé des corporations, choral et final (chœurs et orchestre), R. Wagner.

Après le concert, un banquet jubilaire réunira les compositeurs, les administrateurs, les amis, etc.

On peut souscrire chez MM. Schott frères à raison de 5 francs par couvert (vin non compris).

Nous publierons la semaine prochaine une appréciation des œuvres de Xavier Mellery exposée au Salon des Aquarellistes. Le défaut d'espace nous oblige à en ajourner l'insertion.

A V. P. — C'est au tome 1, p. 308, col. 1, de sa *Biographie universelle des musiciens* (2[me] édition, Paris, Firmin Didot), que F.-J. FÉTIS raconte l'anecdote relative à Beethoven à laquelle nous faisions allusion dans notre article intitulé : UNE ALLOCUTION DE M. GEVAERT (*Art moderne*, 1890, p. 412). Voici le texte : « Dans une soirée musicale, chez le comte de Brown, où se trouvait réunie l'élite de la haute société viennoise, Beethoven devait jouer une nouvelle composition à quatre mains avec son élève Ries. Ils avaient déjà commencé l'exécution de ce morceau, lorsque le jeune comte de P...., placé à l'entrée du salon, troubla le silence en parlant à une dame. Après quelques efforts inutiles du maître de la maison pour faire cesser cette conversation, Beethoven, arrêtant les mains de Ries sur le clavier, se leva brusquement, et dit assez haut pour être entendu de tout le monde : « Je ne jouerai pas devant de semblables pourceaux (Für solche Schweine spiel ich nicht). »

(1 Bruxelles, Katto, editeur.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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, 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**

## 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.

## 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

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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 JANVIER 1891.

# 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

SIEGFRIED. — POÈMES EN VERS ET EN PROSE. — UN ARTISTE. — AU CAUCASE, par Eugène de Groote. — LES TROYENS DE BERLIOZ. — LA SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES. — CRITICO-MENDICITÉ. — THÉATRES. *Le Régiment.* — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## SIEGFRIED

Siegfried, tueur de monstres, Siegfried, symbole de jeunesse, de vigueur, d'ingénuité charmante et de bravoure, est apparu sur la scène de la Monnaie, devant ce même public à qui, il y a peu d'années, le seul nom de Wagner faisait faire la grimace.

Et Siegfried a vaincu les hostilités comme il dompte les ours et culbute les dragons. Il a été acclamé par un auditoire que cet absolu chef-d'œuvre a secoué jusque dans les moelles (ô les sifflets imbéciles qui tentèrent jadis de ternir l'apothéose de l'art triomphant !)

Malgré la médiocrité de l'interprétation (soyons sincères), malgré la puérilité de certaines parties de la mise en scène, malgré les accrocs saugrenus survenus au cours de la première représentation, le succès a été écrasant, unanime, décisif. Ne retenons de ce nouvel essai d'intronisation du drame lyrique sur nos scènes d'opéra que cette impression, et bornons-nous à cette constatation. La jouissance était si vive, de voir le *Siegfried* de nos primes enthousiasmes, notre *Siegfried*, quitter la nébuleuse Germanie pour marcher à la conquête du pays latin et y pénétrer en vainqueur. Tout a cédé, en cette soirée de fête, à la joie de la victoire remportée.

Trop allemand, le sujet ? Trop longue, la partition ? Dénuée de mouvement scénique, et partant d'intérêt, l'action ? Que sont devenus tous ces griefs, gravement formulés par les péroreurs en chambre qui élèvent patiemment des châteaux de cartes d'arguments infaillibles sur lesquels souffle en riant l'artiste de génie.

A mesure que se déroule devant nos yeux éblouis l'épopée wagnérienne, les brouillards se dispersent, se déchirent par lambeaux, percés par d'étincelants rayons. Et toutes les objections que l'ignorance et le parti-pris avaient amassées s'écroulent.

Il n'est pas, on l'a dit, une théorie qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre. A coups de chefs-d'œuvre, Wagner a démoli l'extravagant édifice de critiques élevé par les poncifs de la routine. Jusqu'à cet extraordinaire reproche de « système », dont ces jours-ci encore il fut question, et auquel, dans un superbe article, le seul qui tranche sur la banalité des compte rendus de la presse quotidienne, M. Victor Arnould a si justement répondu :

« Un homme de génie comme Wagner n'a pas de

système; le jour où il en construirait un, et y adapterait une œuvre d'art, il serait mort pour l'art, les sources jaillissantes de la vie se tariraient. Le génie suit, en vertu de ses propres lois, son évolution mentale, aussi logique et fatale que le développement et la croissance d'un germe et l'épanouissement d'une plante. Il n'y a qu'une pensée chez Wagner, l'assimilation à sa propre âme de l'âme collective germanique tout entière, en recourant à tous les moyens de l'art pour en rendre l'expression extérieure la plus puissante, vraie, intensive, totale qu'il pourra, tout ne devant concourir qu'à l'expression de la pensée génératrice. Et c'est pour cela que les moyens changent avec la nature même et le caractère de l'objet à rendre, à reproduire et à ranimer par l'inspiration et le souffle, jusqu'à la vraie vie nouvelle et désormais immortelle, la haute vie de l'Art. »

Le « système » de Wagner? Qu'on nous le montre, de grâce, dans *Siegfried* comparé avec les *Maîtres Chanteurs*, ou avec *Tristan*, ou avec *Parsifal*. A moins d'admettre qu'il ait changé de « système » dans chacune de ses prodigieuses créations. Mais alors, que signifierait le terme?

*Siegfried*, panneau central du vaste tryptique des *Nibelungen*, appartient à l'art qui peut être compris de tous et doit émouvoir, non telle catégorie de personnes, non les citoyens de telle nation, mais l'humanité. C'est même, de tous les drames du maître, le moins exclusivement germanique. Il n'a d'allemand que le décor, l'appropriation que Wagner a faite des ressorts dramatiques des antiques tragédies au cycle d'aventures mythologico-patriotiques qui constituent la tétralogie. Il puise la vie et l'intérêt dans les sentiments profonds et simples qui sont de toutes les époques et de tous les pays. Il les développe avec une extraordinaire noblesse, et la naïveté même des moyens d'expression : les bêtes qui parlent, les dieux qui présagent les évènements, les mystérieuses vertus du casque qui rend invisible, de l'épée invincible, de l'anneau, symbole de toute-puissance et de mort, toute cette féerie ingénue et charmante lui donne une saveur rare de drame populaire, jailli d'un ensemble de traditions et de légendes fleuries.

On voudrait voir l'œuvre représentée en plein air, en quelque vaste cirque, avec un horizon de montagnes et de forêts pour toile de fond. Les moyens de réaliser les effets scéniques voulus par Wagner paraissent si insuffisants! C'est, constamment, un étranglement, une compression. Le drame fait craquer le décor enfantin dans lequel il est enfermé. On le sent gigantesque, impétueux; et son essort se heurte à des cartonnages grossiers, à des toiles barbouillées. A Bayreuth même, malgré la supériorité de la mise en scène, il nous souvient de tels détails qui, en 1876, choquèrent et attristèrent les plus fervents.

Et cette indécision de l'orchestre, et ces gaucheries de chanteurs inexpérimentés (exceptons M. Lafarge, qui a vraiment donné une belle allure et un caractère épique au héros), et tout ce cahin-caha d'une exécution qui décèle des interprètes écrasés par une tache au dessus de leurs forces, quel ennui, quel continuel énervement. La voix harmonieuse de M^me^ Langlois ne justifie pas le choix, pour un rôle tel que celui de Brunnhilde, d'une jeune femme sortie fraîchement du Conservatoire et qui a tout à apprendre.

Malgré tout cela, l'effet a été produit, irrésistiblement. Et nous-même, nous avons retrouvé quelques-unes des troublantes impressions de jadis.

Raisonner l'émotion ressentie? A quoi bon? Pourquoi ces inspirations tantôt ingénues, tantôt passionnées, coulées en lave brûlante et en ruisseaux de flammes (oh! ce quatrième tableau, la scène d'amour la plus ardente qui soit!) nous prennent-elles, invinciblement, et nous étreignent-elles avec une irrésistible violence, si ce n'est parce que nous y trouvons le reflet de nos propres sensations, la mise à nu de notre cœur et de notre cerveau?

La triomphante, la bouillonnante jeunesse de Siegfried aux prises avec les cauteleux desseins de Mime, l'astuce et la perfidie déjoués, au deuxième acte, par l'expérience naissante du héros, sa bravoure inconsciente, puis, au troisième acte, l'amour enseignant tout à coup la crainte à l'adolescent, et rendant timide le guerrier qui vient de traverser les flammes, quel poème d'humanité, concis, séduisant, que la dernière partie de l'œuvre, cette prodigieuse *Götterdämmerung*, couronnera en l'élargissant aux proportions épiques. Et déjà, au troisième acte, le drame de *Siegfried* se hausse au niveau des grandes tragédies, vogue à pleines voiles vers la haute mer où la *Götterdämmerung* va le maintenir, insubmersible.

Ainsi va croissant, d'acte en acte, presque de scène en scène, l'intérêt de cette merveilleuse conception, auquel se soude étroitement la symphonie la plus raffinée, la plus fouillée, la plus parfaite qui se puisse concevoir. Mieux encore que dans *la Walküre*, la partition est tissée d'un unique, continu et prodigieux travail qui ne laisse ni un trou, ni une hésitation. Elle a le caractère définitif de l'œuvre d'art absolue, immuable, appelée à rayonner parmi les purs chefs-d'œuvre, à éclairer le siècle, à élever et à réconforter les âmes.

## POÈMES EN VERS ET EN PROSE

**L'Appel des Voix**, par Charles Sluyts, Bruxelles, P. Lacomblez.
**L'Ame des choses** par Hector Chainaye, Paris, Vanier.

Du premier :

Certes, tels vers de ce livre ont été cueillis au jardin de lys de

M. Severin. D'autres font songer à des poètes moindres. L'appel des voix est souvent l'écho des voix. Qu'importe !

Malgré ces tares d'imitation, voici qu'un poète s'affirme ému de son rêve et qu'il se chante doucement, en des vers flottants comme des écharpes de brouillards blancs, l'automne, au matin des beaux jours de soleil.

Les fleurs ont dit des mots pour endormir leurs yeux
. . . . . .
Et candide jardin aux ombres repliées
. . . . . .
Les vierges ont vécu les légendes du Livre
Et la paix descendit parmi leurs longs cheveux
. . . . . .
On dirait sur les flots des torches et des flammes
. . . . . .

Ces citations, n'est-ce pas, qu'elles prouvent le poète indéniablement. A parcourir ce volumiculet on retrouve constamment une telle impression de douceur blanche et, parfois, une telle pureté de charme et de lenteur qu'on se rappelle telles poésies, signées jadis, par quelqu'un qui depuis semble se taire : Georges Khnopff. M. Mockel a qualifié ce dernier poète : angélique. Jamais plus exact adjectif ne marqua un jugement sur un artiste.

M. Sluyts est de la même famille d'esprits. Il est rêveur, candidement. La vision qu'il a des choses n'est jamais directe; toujours, elle apparaît voilée par le songe et souvent même par la musique de son vers lent. Il se promène ailleurs que dans la vie réelle, là-bas, parmi des fleurs, en des parcs de châteaux. Les cygnes sur des lacs — ceux des fées et des héros — lui parlent. Il conçoit l'existence d'après leur neigeux voyage à travers les étangs bleus. Et son livre est comme un recueil de souvenirs rassemblés en son pays chimérique dont la brutalité du vrai jour fait paraître la couverture, banalement jaune.

Citons pour terminer ceci. La pièce s'intitule : *Le Poète.*

Je porte le blanc lys et j'ignore les crimes
Comme ces doux oiseaux qui volent vers les cimes
J'ai des pensers muets que je n'ai que pour moi,
Même à ces doux oiseaux, ils donneraient l'effroi.
Et pour les aimer mieux ces pensers de silence
Je m'évertue à les garder dans l'ignorance
Des femmes que j'attends, des yeux que j'aimerai.
Et pour les assouplir aux mots que je dirai,
Aux mots qui sortiront de moi comme des rêves,
J'ai mis un crêpe noir à leur clarté de glaives.
. . . . . .
Je suis celui qui prit des mains l'âme des cygnes
Errante sur les lacs au sein des voix insignes,
Et pour que le regret ne vienne parmi nous
Laissez vos manteaux blancs autour de vos genoux.

Ces vers sont indiscutablement d'une belle grâce vierge et profonde. On songe à telles œuvres préraphaélites à lire le dernier trait.

***

Du second : Ce sont des manières de poèmes en prose, avec tous, une idée triste entre leurs lignes, au fond d'eux. C'est cette idée qui nous frappe surtout. Très souvent, elle est inattendue et juste. L'auteur s'est fait de la vie, une conscience bien à lui et l'exprime en des scènes et des poèmes, paraboles plus que symboles.

Son titre avertit, du reste, que ce n'est guère que le dessous des choses qui lui importent. C'est l'âme du monde moral et matériel qu'il célébrera au long de son livre. Ce que l'on voit, ce que l'on touche et ce que l'on entend à quoi bon si par l'esprit on n'y peut découvrir une réalité supérieure aux sens. Les événements ne sont que des apparences, la vision directe n'est que le fait du premier chien qui passe. L'artiste ne voit pas, s'il ne voit que par les yeux.

Le poète dont M. Hector Chainaye se rapproche : c'est Heine. Lui aussi, le si personnel voyant d'invisible, s'est plu à mettre toute son âme en des récits et des légendes inventés. *La mer du Nord*, *Atta Troll*, tous les petits lieders de l'*Intermezzo* s'approfondissent dès qu'on en découvre le sens vrai. Parmi les poèmes remarqués surtout dans le nouveau livre de M. Hector Chainaye : *La vie et le rêve*, *la Lune assassine*, *le Sombre compagnon*.

Nous citons *les Amis*. La personnalité de cette pièce, s'affirme nette :

Perdu dans la nuit, un voyageur frappe à la porte d'une chaumière.

« Ouvrez, » dit-il, « je grelotte, de la fumée s'élève du toit; ouvrez que je me réchauffe au foyer. »

Une voix lui répond : « Malheureux, continue ta route, dans ma chaumière il fait plus froid qu'au dehors. Tu ne peux voir de fumée, mon foyer est sans feu. »

Et le mendiant : « Ouvrez, dans l'atroce obscurité des monstres me poursuivent, qui en veulent à ma vie. Ils vont m'atteindre. Mon cerveau divague d'effroi. De la lumière glisse sous votre porte : ouvrez, que mes yeux se reposent de leurs troublantes visions à la lueur calme de la lampe ».

« Visionnaire, ma chaumière n'est pas éclairée. C'est ton imagination affolée qui allume une raie de lumière sous la porte, comme elle crée des chimères dans le ciel vide ».

« Sans âme! vous me laisserez donc tuer! Les monstres approchent à travers le vent! Cependant votre voix me dit que vous êtes charitable. Ouvrez, je n'ai plus d'espoir qu'en vous, mon frère ! »

« Pauvre perdu, est-il bien vrai que tu voies de la fumée s'échapper du toit, et de la lumière filtrer sous la porte? Regarde encore, ne te trompes-tu pas? »

« Je vous le jure, j'ai bien vu. »

« Puisqu'il en est ainsi, pardonne-moi, mon frère. J'ignorais jouir de ce bien-être. Entre et partageons. »

Mais il n'y avait ni feu, ni lumière.

« Tu m'as trompé, dit aussitôt le voyageur. Ton foyer est aussi froid que le seuil du mauvais riche, et je me crois aveugle tant il fait noir. »

L'autre lui répondit alors : « Pourquoi es-tu venu frapper à ma porte, pourquoi m'as-tu parlé de feu et de lumière, pourquoi m'y as-tu fait croire? Avant ton arrivée, je ne connaissais que le froid et la nuit. Maintenant, je désire plus que toi le feu et la lumière. Tu m'as rendu malheureux. »

Et à bout de reproches, ils se turent, ayant plus peur de leur voix amère, que du froid, et de l'ombre, et de la tristesse du ciel.

***

Paraphons ces hâtifs comptes-rendus par un sonnet, tiré de « *Les Psychoses* » de M. Arsène Reynaud : *Lamento.*

Résonne dans la Nuit, ô la voix qui sanglotte,
Que tout cœur a compris à travers l'ombre lourde : —
Pour l'harmonie en fleur, l'âme n'est jamais sourde,
S'ouvrant sous le baiser de la note qui flotte.

Puis, va le crescendo s'éteignant : la pédale
Apaise lentement le son, que subtilise
Dans l'air épais du soir, le tympan qu'utilise
Celui qui veut savoir, — et sortir du dédale.

Viens, dans les noirs caveaux, peuplant les cimetières;
Les cadavres debout, relevés dans leurs bières
Regardent dans la Nuit voleter les phalènes : —

Leurs dents vont se heurtant dans le vent qui s'apaise,
Mêlant leur harmonie aux souffles des haleines, —
Et tout un lamento hurle au Père-Lachaise!

## UN ARTISTE

M. Xavier Mellery me paraît la seule excuse aux expositions récentes de la *Société royale des Aquarellistes*.

Un temps fut, très lointain, où M. Alma-Tadema y envoyait des œuvres bizarres, égyptiennes par le sujet, et devant lesquelles les plus érudits professeurs de nos écoles de peinture pouvaient prendre de gratuites leçons d'archéologie. Maints colorieurs anglais y eurent également des échantillons de sites d'Ecosse, lacs et montagnes. Mais les hauts prix auxquels ces artistes cotaient leurs marchandises n'étant pas — comme le déclare aussi M. Whistler — « pour le continent », leurs travaux n'arrivèrent plus jusqu'à nous. La société récèle encore des membres fort notables, tels MM. Herkomer, Israëls, Legros, Mathieu Maris, Menzel, mais qui, malheureusement, n'exposent jamais. L'intérêt de ces Salons serait donc devenu nul, infailliblement, sans l'appoint qu'y apportait, depuis tantôt dix ans, M. Mellery.

Depuis dix ans, en effet, c'était chaque année quelque chef-d'œuvre qu'il nous montrait : des souvenirs de l'ile de Marken, que l'artiste semble particulièrement chérir, la *Ronde d'enfants*, le *Départ pour le temple*, — merveille que M. Georges Eekhoud a le bonheur de posséder, — *la Saine famille*, décoratif symbole de la Famille. Puis, une série de sujets belges : *le Tisserand*, *le Rempailleur de chaises*, *le Pèlerinage de Notre-Dame de Hal*, *le Potier*, *la Sainte-Barbe*, l'*Estaminet flamand*, qui font de M. Mellery le biographe des ruraux et des humbles, l'historien des petites industries et des mœurs de notre pays.

Et, dans toutes ces œuvres, il apportait les mêmes admirables vertus flamandes que possédait Leys : une robustesse calme, l'amour des couleurs riches et sombres et cette saine vision à quoi, malgré leurs efforts à s'en départir, on reconnaît encore les artistes flamands. Il y apportait, dis-je, la sincérité du vieux Leys, et un style admirable sans les mascarades dont le maître anversois crut devoir vêtir toutes ses conceptions.

Puis, à la suite de je ne sais quelle fallacieuse commande officielle, tôt retirée, l'art de M. Mellery se tourna vers le décor. Et ce fut l'occasion d'œuvres nouvelles, montrant, comme on dit, le talent du peintre sous un jour nouveau.

Aujourd'hui, trois compositions encore s'adjoignent à son œuvre allégorique et décoratif : *la Renaissance Flamande* — *le Temps et les Heures* — *la Force*, *la Justice*, *la Vérité* — série complétée par *la Muse de l'Artiste et de l'Artisan*, exposée chez ces mêmes spécialistes de l'aquarelle en 1889-90.

Sur les fonds d'or des primitifs, des silhouettes de très noble dessin. Mais cette figure de *l'Art*, je la trouve compromise, malgré sa très profonde expression, par des duretés de ferronneries, — fréquentes chez Mellery, — là où l'or du fond commandait presque toute suppression de détails et de plis. *Le Temps et les Heures*, en revanche, est entièrement à admirer. Les Heures forment autour du Temps, qui étend sur elles ses ailes d'ombre, une ronde, et c'est une splendeur, ces robes rouges, — des rouges étouffés, variant du brique au lie-de-vin, — où se meuvent les solides charnures de femmes de Flandre. Le dernier dessin contient un nu féminin émerveillant, mais le jeune homme, pour représenter la Force, ne nécessitait pas l'adjonction à ses pieds d'un inutile attribut, tel que cette défroque de lion dont, trop souvent, on affubla Hercule. Il ne paraît pas, d'ailleurs, du fait de M. Mellery de transformer en symboles (qui n'ont que faire d'attributs!), les vieilles allégories, — témoin encore la faux du Temps et la poignée de fruits et la palette de l'Art.

Mais ces projets, maintenant inutiles, démontrent, en dépit de leurs légères tares, l'aptitude de M. Mellery, — pour peu qu'on lui abandonne le choix des sujets, — à d'excellents travaux de décoration, et l'on songera peut-être, quand il sera trop tard, qu'on eût pu l'*utiliser* à quelque besogne officielle et qu'il n'eût pas sali un mur, au moins, en y mettant de la couleur.

Sans doute, M. Mellery n'aura pas plus de chance que M. Eugène Smits, son aîné, — et, comme lui, méconnu, — un peintre épris de Venise, qui souvent manifesta en de vastes toiles d'identiques aspirations, — et le prouveraient *les Saisons*, ainsi qu'une certaine *Roma* que le gracieux Souverain de nos colonies tient enfermée — pourquoi donc faire? — en son triste palais.

Renonçons donc à l'espoir de voir octroyée de nos jours, pour le libre épanouissement de son talent, quelque bâtisse à un artiste véritable, ainsi qu'il advint à Henri Leys à Anvers, à Madox-Brown à Manchester, à Chavannes en France, — et pour leur gloire!

GEORGES LEMMEN.

## AU CAUCASE

par EUGÈNE DE GROOTE

Un vol. petit in-8° carré de XXV-184 pp. avec croquis originaux par D. de Haene. Bruxelles, Société belge de librairie, 1891.

De même qu'il avait parcouru l'Islande avec son ami Daniel de Haene (1), Eugène de Groote a visité cette année le Caucase, et il nous dit ses impressions, non pas en faiseur d'itinéraires traînant le lecteur à sa suite d'étape en étape, sans lui faire grâce d'un relais, mais en artiste amoureux de la ligne et de la couleur, choisissant le détail pittoresque et négligeant tout le reste, de sorte que le récit de son voyage apparaît comme une série de tableaux qui concentrent l'attention sur les points les plus intéressants de cette admirable région, et que les croquis de son compagnon de route contribuent à rendre plus sensibles à l'esprit.

Du reste, les deux voyageurs n'ont pas traversé ce pays comme de simples touristes, s'arrêtant seulement aux beautés de la nature; ils ont voulu pénétrer plus avant dans ses mœurs et son histoire, dans l'étude de ses races diverses dont la confusion déconcerte celui qui y aborde pour la première fois et présente même, pour les ethnographes de profession, plus d'un problème encore irrésolu. S'écartant des chemins de fer et des routes, ils ont chassé avec des cosaques dans les forêts du Kouban; ils ont reçu dans un aoul circassien, l'hospitalité quasi-féodale d'un chef de tribu, consacrant, comme un seigneur du moyen-âge, à ses chevaux et à ses armes, le temps que lui laissent les hommages de ses vassaux; ils ont pénétré dans les masures sordides des Ossètes, ces peuplades presque barbares des défilés du Darial, qui cependant revendiquent, comme une tradition nationale, la légende aryenne de Prométhée. Et, à la vérité, quel lieu du monde pour-

(1) Voir *l'Art Moderne* 1889, p. 75.

rait mieux servir de théâtre au drame du vieil Eschyle : « Nous voici sur les derniers confins de la terre, dans le pays du Scythe, au fond d'un désert inaccessible. Vulcain, c'est à toi maintenant d'exécuter les ordres que t'a donnés ton père. Au sommet des rochers qui pendent sur le précipice, tu vas enchaîner le criminel que voilà dans les nœuds d'un indestructible airain... »

Les gorges sombres du Darial semblent avoir conservé l'empreinte de l'immortel supplice, et ses rochers, sur lesquels n'apparaît aucune trace de végétation, et que des richesses minérales inexplorées colorent des teintes les plus variées, ont des taches d'un rouge sombre qui sont comme le sang des titans vaincus.

Loin de la route militaire qui aujourd'hui traverse ce défilé épique, dans une des hautes vallées de ces montagnes, existe la peuplade des Kaïsouris, portant encore le bouclier rond et les armes du moyen-âge et, sur la poitrine, la croix des anciens preux, si bien qu'on les a crus descendants des croisés. On comprend quelle attraction de tels hommes devaient exercer sur des amants du pittoresque. Ils eurent la plus grande peine à les découvrir, car, réduit à sept mille personnes et vivant misérablement dans une contrée reculée, pauvre et froide, ce peuple étrange est inconnu de la plupart de ceux qui ne sont pas ses voisins les plus proches. Nos voyageurs finirent cependant par arriver dans son canton et ils y demeurèrent quelques jours pendant lesquels ils furent surtout préoccupés de cacher leur monnaie et de veiller alternativement sur leurs bagages, tant leur paraissait suspecte l'avidité de ces derniers représentants des conquérants de Jérusalem.

Le livre se termine par une très intéressante description d'Eriwan, sise à peu de distance du mont Ararat, extrême confin des possessions russes vers la Perse. Le fanatisme des musulmans chiiks y a conservé tout son empire. M. de Groote nous fait une peinture animée des cérémonies barbares qu'il lui fut donné d'y voir en commémoration de la mort des fils d'Ali et que couronne la procession des balafrés, pendant laquelle les pénitents se battent le front et le crâne du tranchant de leur cimeterre, jusqu'à complet épuisement : « Les tabliers sont couverts de sang jusqu'aux pieds, du sang vermeil et chaud encore; les figures couvertes de sanie séchée et durcie, avec les lignes plus vives des blessures fraîches, ne laissent plus voir que les yeux étincelants et sauvages au milieu de ce masque rouge; les crânes sont couverts de caillots sous le brûlant soleil. Les voix se font plus effacées, les cimeterres sont courbés vers la terre en un geste de lassitude et les balafrés s'accoudent pour se soutenir mutuellement ».

## LES TROYENS de Berlioz

### A CARLSRUHE

Le petit théâtre de Carlsruhe, dont le jeune chef d'orchestre wagnérien Félix Mottl est l'âme, après avoir monté avec un très grand succès la *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier, vient de représenter *les Troyens* de Berlioz. L'œuvre a produit une profonde impression. Voici ce qu'en dit M. Maurice Kufferath, qui, avec quelques amateurs bruxellois, a assisté à la première représentation :

« *La Prise de Troie* a été une révélation absolument inattendue. Cette partition n'avait jamais été donnée et l'on ne peut songer, sans tristesse, à la plainte lamentable que Berlioz exhalait à la fin de sa vie :

« Ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais! »

Nous venons de l'entendre et plus amère nous paraît la destinée qui voulut qu'il ne se trouvât pas, du vivant de Berlioz, un directeur assez éclairé pour deviner ce chef-d'œuvre où s'unissent véritablement le charme virgilien et la puissance dramatique de Shakespeare. L'ensemble offre une série de tableaux d'une vérité d'accent, d'une pureté de lignes, d'une grandeur tragique vraiment incomparables. Les vaines exhortations de la prophétesse Cassandre cherchant à arracher le peuple d'Illion à son affolement et son fiancé Corèbe au sort funeste qui l'attend; les grâces rendues aux dieux pour les remercier de la victoire remportée sur les Grecs par le courage et le sacrifice d'Hector; la silencieuse lamentation d'Andromaque; le désespoir de Cassandre en entendant le chant de triomphe des Troyens, lorsque le cheval de bois entre par la brèche ouverte dans les murs de la ville; les lamentations enfin des femmes troyennes groupées dans le temple autour de l'autel de Cybile, tandis que la ville prise est livrée au massacre et à l'incendie, tout cela est d'une beauté souveraine. Je ne sache pas beaucoup d'œuvres susceptibles de produire une impression scénique plus forte, plus profonde, plus déchirante.

*Les Troyens à Carthage* laissent une impression moins complète, moins une. Il y a de nombreux disparates, et une part trop grande faite à la traditionnelle architecture de l'opéra. Le spectacle envahit le drame et gauchement traverse çà et là le drame passionnel. Mais tout ce qui n'est pas hors d'œuvre, tout ce qui touche directement aux amours de Didon et d'Enée est absolument pareil aux beautés de *la Prise de Troie* : les premières confidences de Didon à sa sœur Anna; son tourment amoureux pendant le récit d'Enée, l'explosion de sa passion pendant cette nuit étoilée et sereine qui enveloppe de ses clartés lunaires les aveux des deux amants, les imprécations de Didon redemandant à la mer, au ciel, aux étoiles, le héros ingrat qui la fuit, sa mort enfin au milieu des lamentations de ses sujets atterrés. Tout le troisième acte, qui n'est qu'une seule et même scène d'amour, se développant peu à peu, grandissant et s'accentuant à mesure jusqu'à l'explosion de la passion la plus intense, est un absolu chef-d'œuvre où il n'y a pas un geste, pas une parole, pas une note à retrancher ni à ajouter. Il laisse l'impression de la beauté parfaite et cet acte, convenablement rendu, avec les raffinements de mise en scène, les délicatesses d'exécution vocale et orchestrale qu'un grand théâtre peut lui donner, suffirait seul pour assurer à l'ouvrage un long et fructueux succès. »

## LA SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES

*La Société des Aquafortistes belges* vient de distribuer le rapport de sa commission administrative pour l'exercice 1889-90. Ce rapport constate la situation prospère de la Société, qui, fondée il y a deux ans à peine, compte déjà vingt-trois membres effectifs et cinquante et un membres honoraires. Les cotisations et la vente de l'album annuel de la Société, joints au subside du gouvernement et aux primes offertes par celui-ci et par un membre de la Société, donnent un excédent de recettes de fr. 1,018-21 sur les dépenses. Cette somme sera en partie partagée, conformément aux statuts, entre les auteurs des planches publiées.

Dans un appendice, la commission examine les causes de la

décadence de l'art de la gravure en Belgique. Elle propose plusieurs remèdes pour le sauver, et préconise, notamment, la création, à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, d'un atelier d'imprimerie en taille douce, organisé de façon à pouvoir lutter avantageusement contre ceux de Paris et de Londres. Elle voudrait voir, comme au temps des Plantin et des Moretus, l'imprimeur devenir l'aide intelligent du graveur et grouper autour de lui des artistes, des amateurs, des protecteurs éclairés.

L'Etat devrait, en outre, mettre au concours des motifs de gravure peu dispendieux mais suffisamment rémunérateurs pour les artistes. D'après le rapport, le procédé de gravure à adopter pour ces concours devrait être l'eau-forte.

La Société demande, enfin, que le gouvernement cherche à divulguer et à perpétuer par la gravure les œuvres des Maîtres et qu'il annexe au cabinet des estampes du Musée une salle réservée exclusivement à la gravure belge.

Ces desiderata, aisés à remplir, nous paraissent, en effet, devoir produire d'heureux résultats. Nous avons dit déjà, en ce qui concerne le quatrième point, combien notre Musée est pauvre en gravures nationales. C'est ainsi que Félicien Rops n'y était représenté jusqu'ici que par deux lithographies. L'Etat a fait l'acquisition, croyons-nous, de quelques planches à la vente François Olin. Mais en raison de l'œuvre énorme de l'artiste, l'une des plus hautes illustrations de notre pays, ce lot chétif n'est-il pas dérisoire?

## CRITICO-MENDICITÉ

Nous certifions l'authenticité de l'impudente lettre ci-après, adressée par un soi-disant critique d'art à plusieurs artistes de nos amis :

MONSIEUR,

Vous avez pu remarquer la large place, que le journal ..... a accordée, en ces derniers temps, aux rubriques artistiques et particulièrement à ses comptes-rendus de Salons, tant de la province que de la capitale. En tout dernier lieu même, j'ai eu l'honneur et l'avantage, de rencontrer au Salon de Bruxelles, plusieurs de vos productions.

Un numéro justificatif, que j'ai eu l'honneur de vous faire adresser, vous a permis de voir en quels termes élogieux et parfaitement mérités d'ailleurs, il est fait mention de votre exposition.

Je me permets donc, à titre absolument personnel, de me recommander à votre bienveillance, dans le cas où vous voudriez me faire parvenir, l'une ou l'autre de vos productions.

Les colonnes de l'organe auquel j'ai l'honneur de collaborer, vous sont toujours ouvertes. Ce qui plus est : dans le cas où vous voudriez reconnaître le petit service rendu, je me mets à votre entière disposition, pour vous faire une « visite d'atelier » dont ensuite compte-rendu.

Prière, dans ce cas, de m'indiquer jour et heure auxquels vous pourriez me recevoir.

Dans l'attente de pouvoir vous être plus utile, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de toute ma considération.

*Le critique d'art du .....*

*P. S.* — Prière de faire l'envoi, *au nom personnel* de ....., aux bureaux du journal.

## THÉATRES

### Le Régiment.

Ce sont certes, les mêmes idées, les mêmes trucs et ficelles que celles du vieux mélodrame : un fils qui ne sait quelle est sa mère, une mère qui ne sait où ni qui est son enfant; une petite sœur de lait, un fourbe, un porteur de faux nom, etc. A la fin tout se dévoile, tout s'arrange — et le public souvent a eu la joie de deviner, dès le 4me tableau, comment le dénouement se fera au 8me.

Nous nous sommes déja souvent déclarés très friands de mélodrame, qui nous est une sorte d'imagerie populaire déroulée au théâtre.

Dans la présente pièce, l'ancien mélo a fait non pas peau neuve mais habit neuf. Il s'est rajeuni. Ce ne sont plus des mousquetaires, des chevaliers, des bretteurs, des gentilhommes qui sauvent l'enfant, ce sont des militaires bel et bien de notre temps, des officiers à moustache cirée et à gants blancs. C'est eux qui font le boniment nécessaire pour l'honneur et la France.

Ce qui a intéressé surtout ce sont certains tableaux, celui par exemple de la Chambrée. C'est un hors d'œuvre, mais cela est vivant, réel, croyons-nous, et lestement et habilement joué par des acteurs fort convenables.

Au reste, tous les rôles sont tenus sans qu'aucun interprète ne fasse tache.

## Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices: 26 février. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BORDEAUX. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Envois : 1-10 février. Dépôt à Paris : 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

BRUXELLES. — VIIIe Exposition annuelle des *XX* (limitée aux membres et à leurs invités). — Février. — Délai d'envoi : notices, 20 janvier. OEuvres : 30 janvier.— Dépôt à Paris chez M. E. Petit, rue Lamartine, 6.

BERLIN. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse, 92, Berlin.*

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.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, 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 expiré. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PARIS. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — 20 Mars. Dépôt : 10 mars.

ID. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Dépôt : 6-9 février. — Renseignements : *Mme Bertaux, présidente, 147, avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson, 117, boulevard St-Michel.*

## PETITE CHRONIQUE

Indépendamment des artistes invités, dont nous avons publié la liste, on cite comme devant prendre part au prochain Salon des *XX* : Mlle A. Boch, MM. J. Ensor, W.-A. Finch, F. Khnopff, G. Lemmen, W. Schlobach, P. Signac, J. Toorop, Th. Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels, peintres ; G. Charlier, P. Dubois, G. Minne et A. Rodin, sculpteurs.

Une affiche artistique, dessinée par M. F. Khnopff, annoncera prochainement l'ouverture du Salon.

LE BANQUET DE « LA JEUNE BELGIQUE ». — *La Jeune Belgique* a célébré jeudi son anniversaire de manière chaleureuse et vaillante. Aucune parole dissonante n'a été dite. Les anciennes haines contre la littérature caduque et palmée ont été réaffirmées et l'on a prouvé qu'on était aussi vivant et aussi animé qu'il y a dix ans. Tout ceci est d'excellent augure : il serait injuste de ne pas applaudir à mains franches à cet appel d'entente et d'union de tous les artistes vers un même but de travail et de progrès esthétiques.

Nous le faisons sans hésitation et en toute joie et confiance.

Ce sont MM. Valère Gille, Maubel et Giraud qui ont pris la parole. *La Jeune Belgique*, publiera, espérons-nous, prochainement leurs discours.

La *Société d'archéologie* de Bruxelles a tenu, dimanche, son assemblée générale annuelle.

Un très nombreux public assistait à cette séance. M. Buls, bourgmestre, vice-président d'honneur de la société, a fait une causerie sur Dioclea et Solona, les cités qui ont vu, la première, naître en l'an 245 et, la seconde, mourir en 313, l'empereur Dioclétien.

L'orateur a fait connaître à ses auditeurs ces pittoresques localités du Montenegro et de la Dalmatie, rappelant ce qu'il importait de savoir sur l'histoire de l'empereur, tout en donnant maints détails érudits sur le forum de Dioclea, la ville de Salona et, surtout, sur le palais de Spalatro et son temple de Bacchus où, croit-on, fut enterré Dioclétien.

Après diverses communications d'ordre administratif faites par MM. de Raadt, Plisnier et de Proft, l'assemblée a renouvelé en partie son bureau.

M. le comte Goblet d'Alviella a été nommé président en remplacement de M. le comte Fr. van der Straeten-Ponthoz, président sortant non rééligible ; MM. Destrée, conseiller ; Paul Saintenoy, secrétaire général ; Th. de Raadt, secrétaire ; De Schryver, conservateur des collections, et Plisnier, trésorier, ont été renommés dans leurs fonctions.

A la distribution des prix aux élèves de l'Académie de peinture et de musique de Namur, qui a eu lieu dans les derniers jours de décembre, M. l'échevin Lemaître, faisant fonctions de bourgmestre, a signalé en très bons termes le renouveau artistique qui anime la petite ville wallonne et la situation prospère de l'Académie.

La Société de musique de Mons, récemment fondée par M. Camille Gurickx, a offert à ses membres honoraires une soirée musicale dont les journaux locaux font un vif éloge.

Quatre chorals anciens, harmonisés par M. Gevaert, dont deux Noëls belges du temps d'Albert et d'Isabelle, ont été particulièrement goûtés.

Les fragments de *Céphale et Procris*, chœurs pour voix de femmes, de Grétry, ont été très bien chantés. Deux autres chœurs de Rameau et de Schubert ont également été bien interprétés.

Après avoir exécuté *Les reflets d'Orient*, de Schumann, Mlle L. Luyckx et M. C. Gurickx joué les *Rondes ardennaises*, pour piano à quatre mains, de M. Auguste Dupont, que la mort vient d'enlever.

La Société de musique de Tournai donnera le 25 janvier prochain son concert annuel.

Au programme : *Rédemption* de Gounod. M. Heuschling chantera le rôle de Jésus qu'il a chanté il y a sept ans à Bruxelles, M. Fontaine chantera le rôle du récitant-basse, M. Mossoux, celui du récitant-ténor, Mlle Rachel Fourez chantera celui de la Vierge.

L'orchestre sera composé de cinquante premiers prix du Conservatoire de Bruxelles et des meilleurs artistes et amateurs tournaisiens.

Le jury institué pour la collation des bourses attribuées par l'arrêté royal du 31 mars 1877 aux élèves des classes de chant des Conservatoires de Bruxelles et de Liége, vient de décerner une bourse de 1,200 francs à M. Adolphe Coryn de Liége, et quatre bourses de 600 francs à Mlles Cécile Thévenet, Odile Hendrickx, Mathilde Van Hemel et Louise Van Hove.

Il y avait trente-sept concurrents.

Conversation de vestiaire entre abonnés du théâtre de la Monnaie, à la sortie de *Siegfried* : PREMIER ABONNÉ. Comment trouves-tu ? — DEUXIÈME ABONNÉ. Pas mal. Mais trop de réminiscences de la *Valkyrie*. (*Textuel*).

Mme Ernestine Van Hasselt vient de publier sous le titre *Une gerbe d'histoires* un joli recueil de contes pour les enfants qui lui a valu la palme d'argent au concours organisé par l'Académie Mont-Réal à Toulouse, — lequel concours avait réuni 162 concurrents.

Vient de paraître chez Th. Lombaerts, éditeur, à Bruxelles : *Siegfried*, de Richard Wagner, étude esthétique et musicale, par Ernest Closson, in-12 de 108 pages environ. Prix : 1 fr. 50.

*Les Salons* (revue illustrée des musées et des expositions, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois, en livraisons doubles de huit pages) donnent, dans leur dernier numéro, la reproduction des œuvres de MM. Puttemans, Courtens, Van Engelen, Vanaise, Frédéric, Binjé. Cette revue artistique a déjà reproduit dans ses livraisons précédentes des œuvres signées Antoine Van Dyck, Fantin-Latour, Lambeaux, Dillens, Baertsoen, Charlier, Hitchcock, Richir, de Jongh, Duyck, Henkes, etc.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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, 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**

## 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.

## 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

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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JANVIER 1891.

# 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.* — CONCERTS POPULAIRES. *Concert jubilaire.* — CUEILLETTE DE LIVRES. — DIVERSES EXPOSITIONS. — CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — LA VIE MUSICALE A ANVERS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Partitions manuscrites* — PETITE CHRONIQUE.

## Jules Laforgue [1]

**Les derniers vers**

Édités par E. DUJARDIN et F. FÉNÉON. — Paris, 1890.

Il y a, dans les œuvres de Jules Laforgue, certaines pièces explicites qui le définissent à travers les mille réticences qu'en Parisien spirituel et sceptique il s'est cru obligé d'émettre. Malgré « son air mortellement moqueur », on le découvre naïf, sensible comme un enfant doux, primitif et simple, bon supérieurement et clair. L'esprit et la blague ne sont chez lui que masques. Il a la pudeur de ce qu'il a de noble et de croyant en lui. Il se vêt de parade. Il n'ose s'exprimer pur et franc. Le milieu où il vit et qui l'observe est trop railleur pour ne lui rire au nez, s'il s'oubliait à avouer qu'il incline encore et malgré tout vers la bonté native, vers la limpidité d'âme, vers les choses profondes et confiantes.

Ses années d'Allemagne lui ont donné la conscience de l'inanité et de l'étude universels. Là-bas, il s'était plongé et replongé en des bains de spéculation transcendante ; il avait avalé toute la brume des Hegel et des Fichte ; il avait cru renaître à la certitude, dès le seuil de leurs livres. La philosophie de l'Inconscient l'avait à son tour requis. Il se découvrit toute une âme presqu'allemande : profonde, studieuse, flottante vers les hautes questions de la vie. Sensible aussi, mais timidement, avec des peurs d'être dupe. Resté en France, certes n'aurait-il, ne fût-ce que par manque de contraste, étudié et analysé ainsi « sa belle âme ».

Pourtant, le doute subsista. Peut-être ne vit-il que de l'ingéniosité grave dans ces villes de systèmes, bâties par des génies, afin qu'ils s'y puissent promener avec leur orgueil d'êtres supérieurs. Tout système métaphysique ne satisfait vraiment que son inventeur, parce qu'il s'y trouve des monuments téméraires que le plus soumis des disciples changera ou abattra, sitôt qu'il sera majeur. Quand un homme, ne fût-ce qu'un instant, s'est persuadé qu'il rouvrait au monde le paradis de la certitude, une telle gloire du soi-même doit instantanément lui naître qu'il se croit Messie. Ce qui se lève à ses côtés : observation des faits donnant tort à ses théories, critiques déracinant les prémices mêmes de

(1) Voir *l'Art moderne* 1890, n° 48.

ses raisonnements, il ne les voit qu'à peine ou les croit annihilées par les plus trébuchantes réfutations. Sa philosophie, c'est son monde, avec des lois à lui, des vérités à lui, des rêves à lui. Le reste, — c'est-à-dire toute la réalité — qu'est-ce, sinon l'illusion dans laquelle tâtonnent des myopes.

Laforgue sortit de ces examens, désemparé. On lui découvre, dès cet instant, le vrai désespoir. Mais au lieu de l'exprimer par des cris rauques et crus, qui sont uniment des cris, qui n'épiloguent pas, qui ne sont que profonds de toute la douleur humaine, il emmaillotte d'ironie son désenchantement. Tout le sérieux philosophique est accroché comme un paillasse au bout d'un clou et le poète irrévérencieusement, presque comme un enfant gamin, tire la corde et fait gigoter à gauche, à droite, en l'air, en bas, les bras de bois de l'Absolu et les jambes en carton de l'Inconscient.

Au fond et malgré tout rire et sarcasme, la souffrance saigne donc à vif dans son cœur. Il est le vaguant de sa fantaisie douloureuse, il s'y plaît quelquefois et peut être, comme à tant d'autres, ses heures d'art lui ont-elles semblé être les seules donneuses d'oubli. Comment ne pas essayer : se distraire à la verve même avec laquelle on dit sa peine. Et dans l'entrain de la cérébrale jouissance trouver assez d'élan pour sauter hors de sa misère. On croirait à entendre telles complaintes ou telles litanies à Notre-Dame la Lune, que le voilà sauvé le si pitoyable Hamlet-Laforgue des *Moralités légendaires*, le si pauvre malade d'infini, le si lassé des choses et des êtres? Les bonnes résolutions abondent; à chaque ligne on rencontre le « je veux » hardi et rédempteur. Il parle même « de se la couler douce ». Mais sa joie se bat trop obstinément les flancs, elle n'est guère de la vraie joie authentique et franche. Le coup de reins cassés est proche. Le voici :

> Je suis si exténué d'art
> Me répéter, quel mal de tête!...

La détresse de ce cri est superbe. Le premier d'entre nous Laforgue l'a poussé avec autant de profondeur et de sincérité. C'est l'about de presque toute l'espérance hautaine et qui tient droit la tête. Après, quoi donc reste-t-il ?

Chose étrange, ce qui chez d'autres est le premier désenchantement, le premier mensonge démasqué, la première maison de bonheur jetée bas, devient chez lui le quand même espoir. Ce qui reste debout sur ses ruines de confiance, comme confiance dernière, c'est la femme.

> Oh qu'une, d'elle-même, un beau soir, sût venir
> Ne voyant plus que boire à mes lèvres ou mourir!

Seulement, est-elle venue?

En son œuvre dernière, c'est l'appel vers elle qu'il exprime. De vrai, Notre-Dame la Lune n'est souvent que son désir objectivé jusques dans les cieux où plane cette « Dame très lasse de nos terrasses » où flotte « cet édredon du grand pardon » où chasse cette « Diane à la chlamyde très dorique » où rondit ce « blanc médaillon des Endymions » où se darde cette « Jettatura des baccarats, etc...

Puis dans les *Moralités légendaires*, toutes les innocemment et inconsciemment coupables : Elza, Salomé, Ruth, Andromède. Toutes petites, toutes faibles et graciles de corps, pas méchantes et qui pourtant font tant de mal.

L'une d'elles, la Kate de la *première moralité* éduquée à nouveau, sortie de son milieu cabotin, régénérée — car il y avait de l'étoffe — était peut-être celle qui serait venue « ne voyant que boire à mes lèvres ou mourir », mais cette fois ce fut Hamlet qui fit la bête.

Il est une pièce, dans les *Derniers vers*, très explicite quant à ce sentiment féminin qui avait pris racine dans l'âme de Laforgue et qui poussait ses branches et son tronc à travers et par dessus les autres végétations du souci et de l'inquiétude humains. La commenter serait peut-être expliquer Laforgue tout entier. Il y apparaît malgré son « air superbement moqueur et sa raillerie ».

> Ainsi elle viendrait évadée, demi-morte
> Se rouler sur le paillasson que j'ai mis, à cet effet, devant ma porte,

malgré ses dégoûts et ses assez de « la femme à piano » de son « corps bijou », de son « cœur à ténor », de ses « incurables organes », malgré cette pauvre manie « de faire les fous dans des histoires fraternelles », malgré tout enfin — le corps a mal à sa belle âme, et c'est dans la femme — le pauvre — qu'il oserait encore placer sa confiance.

Et l'hymne commence; l'éternel chant que tant de poètes dupes ont fait entendre, que les plus lucides et les plus désabusés d'entre eux entonnent quand même, désespérément, presque, dirait-on, par pur esprit de tentation vers le hasard, toujours.

> Oh! baptême de ma raison d'être!
> Faire naître un « Je t'aime »
> Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux
> Sous ma fenêtre
> Baissant les yeux...
> Qu'il vienne comme à l'aimant la foudre
> Et dans mon ciel d'orage qui craque et qui s'ouvre
> Et alors les averses lustrales jusqu'au matin
> Le grand glapissement des averses toute la nuit. — Enfin!
> . . . . . .
> Ainsi elle viendrait à *Moi* avec des yeux absolument fous
> Et me suivrait avec ses yeux-là, partout, partout.

Différence entre Laforgue et les autres amants-poètes de la femme, c'est qu'il écrit Moi avec une majuscule et que les autres mettent le moi, tout simple, aux pieds mêmes de l'attendue.

Encore que les autres rêvent souvent amour déclamatoire et quasi romantique tandis que le sien est tout

d'enfance et de sincérité et porte un paroissien sous le bras. La venue « à travers les hommes et les Dieux », se confesse :

Que je te dise seulement que depuis des nuits je pleure
Et que mes sœurs ont bien peur que je n'en meure.

Je pleure dans les coins, je n'ai plus goût à rien
Oh, j'ai tant pleuré dimanche en mon paroissien!

Cette jeune fille était peut-être pour Laforgue un simple moyen de se prouver bon et doux, peut-être aussi aurait-il voulu dépenser en elle la somme d'amour qu'il portait en lui et que d'autres sont plus disposés à donner à l'humanité entière.

En tout cas, la psychologie du poète nous paraît une si l'on affirme qu'il s'est cherché soi-même toute sa vie d'abord à travers les philosophies et les hommes et les Dieux, ensuite à travers l'art et que, lassé, il a cru s'entrevoir dans l'âme miroirante d'une vierge, tout simplement.

## CONCERTS POPULAIRES

### Concert jubilaire

Les Concerts populaires ont fêté dimanche dernier leur jubilé de vingt-cinq ans. On peut affirmer que tout ce que Bruxelles compte d'artistes et d'amateurs de musique a manifesté la vive sympathie qui s'attache à cette excellente entreprise. La salle était absolument comble et les deux chefs d'orchestre, Adolphe Samuel, le fondateur des Concerts populaires, et Joseph Dupont, qui les a si brillamment maintenus au rang qu'ils ont atteint, ont été l'objet d'ovations enthousiastes et d'applaudissements unanimes. Les palmes, les couronnes, les gerbes de fleurs et jusqu'à une pluie de bouquets partie des rangs des choristes ont donné à la petite fête la note « jubilaire ».

Un des héros manquait à la cérémonie : Henry Vieuxtemps, qui dirigea les Concerts en 1872-73. M. Dupont avait eu la pieuse pensée de lui donner une place au programme, et M. Eugène Ysaye a fait revivre par son prestigieux talent le fondateur de l'École belge du violon. Il a joué en artiste accompli, pénétré de la mission qui lui incombait, le concerto dans lequel Vieuxtemps a introduit, — en hommage à cet autre Liégeois, Grétry, — la mélodie populaire de *Lucile*.

Par un miracle d'art, M. Ysaye arrive à faire oublier la virtuosité extraordinaire qu'il déploie, à tenir les auditeurs suspendus à son archet, à leur communiquer les impressions troublantes dont il est pénétré lui-même. Oh! l'admirable violon! Quelle puissance évocatrice et quelle autorité! M. Ysaye, au concert de dimanche, a grandi encore dans l'estime de ses plus fervents admirateurs.

La partie symphonique se composait de la sixième symphonie d'Adolphe Samuel, qui fut exécutée avec succès, l'an dernier, aux concerts du Gurzenich et de fragments de Berlioz et de Wagner.

La symphonie de M. Samuel est habilement et savamment construite. Telles parties, le début de l'*andante*, par exemple, et celui du *presto*, décèlent une organisation musicale des plus remarquables. On est surpris de voir le compositeur rompre aussi ouvertement avec les traditions et se lancer hardiment à la découverte des harmonies neuves, des formules nouvelles de l'instrumentation. C'est un rajeunissement qui séduit. Le choix des thèmes caractéristiques pourrait être plus heureux. Ils n'ont pas, par eux-mêmes, l'originalité qu'on souhaiterait. En revanche, les développements sont ingénieux et intéressants. C'est, au résumé, une œuvre de labeur consciencieux qui révèle un artiste maître de sa plume, fécond et expérimenté.

Les chœurs, formés par M. Léon Soubre, qui succède à M. Flon aux Concerts populaires, ont donné une très jolie couleur aux deux extraits de la *Damnation de Faust* et au « Défilé des métiers » des *Maîtres-Chanteurs*. Quant à l'orchestre, magistralement conduit par M. Dupont, il a supérieurement interprété le « Voyage au Rhin » de la *Götterdämmerung* (arrangement d'Humperdinck) et la « Marche funèbre de Siegfried ».

Un banquet réunissait, le soir, les musiciens et les amis de la maison, et a brillamment clos cette journée de fête.

A signaler l'intéressant relevé fait par M. Léon d'Aoust, administrateur des Concerts populaires, de toutes les œuvres exécutées depuis la fondation. Mieux que tout article dithyrambique, cette longue énumération, qui embrasse des compositions de toutes les écoles et de tous les pays, montre à quel point les concerts populaires ont contribué à la vulgarisation de la littérature musicale et à l'éducation du public.

## CUEILLETTE DE LIVRES

**Insurgée**, par MARGUERITE VAN DE WIELE. — Un vol. de 320 p. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

L'insurgée de Mlle Van de Wiele est une belle jeune fille, indéfiniment riche, qui, élevée librement, s'ennuie et ne sait que faire de son temps aussi longtemps qu'elle n'a pas aimé; mais qui, dès qu'elle a rencontré le jeune homme de ses rêves, devient la plus douce et la plus soumise des fiancées. C'est tout le livre jusqu'aux trente dernières pages; mais, pour justifier le titre farouche, cela ne pouvait se terminer ainsi, et voici que s'accumulent les événements mélodramatiques : escapade de la jeune fille chez un vieil ami d'enfance, journaliste de mœurs d'ailleurs assez suspectes, auquel elle porte trente mille francs, pris au coffre-fort paternel, pour lui permettre de payer une dette de jeu et l'arracher au suicide; — elle ne le rencontre pas et après l'avoir longuement attendu dans son taudis enfumé, elle y laisse l'argent et rentre chez elle; — arrivée du journaliste qui rapporte la somme dont il ne veut pas; sans y prendre garde, la jeune fille le reçoit, à demi-nue, dans l'obscurité de la chambre où elle allait se mettre au lit; — entrée intempestive du fiancé auquel cela déplait et qui exprime un doute injurieux; — insurrection de la fiancée qui, pour se venger du soupçon, affirme la réalité de l'outrage et « essayant de se rappeler les horreurs qu'elle avait lues autrefois dans les romans, ... confesse des actes affreux, très haut et avec une précision tellement diabolique que le jeune homme s'enfuit; — suicide du journaliste; — déchéance définitive de la jeune fille, restée vierge, dans la rapacité héréditaire, son père étant un banquier juif.

Evidemment, cela manque de proportion. Mais dans l'ensemble mal agencé, Mlle Van de Wiele a su placer bien de jolis détails. De sa plume délicate et fidèle aux choses de l'art, elle a tracé de charmants tableaux d'intérieur pour lesquels on ne sera pas sur-

pris de lui trouver plus d'aptitude que pour l'indication des habitudes débraillées et bambocheuses qu'elle a prêtées à quelques-uns de ses personnages; elle nous a dit le bonheur des jeunes époux auprès du berceau du premier né; les aristocratiques mélancolies des races déchues; les raffinements des fêtes mondaines dans lesquelles la fortune inépuisable de son héroïne, lui a permis de semer les pierreries et les bijoux, les riches étoffes, les bibelots précieux étalés avec un soin complaisant, et elle a rehaussé l'intérêt de son livre par des descriptions de lieux familiers : de la place du Petit-Sablon animée par une ovation populaire à Desoer, le député fameux de l'extrême gauche; de tel site de l'Ardenne, qui donne à son livre le charme d'une excursion dans des recoins aimés de nature. Peut-être Mlle Van de Wiele aurait-elle pu tirer meilleur parti encore de cet élément si attrayant pour le lecteur belge si elle s'était astreinte à moins de fantaisie dans le détail. Lorsqu'en nous décrivant les bords de l'Ourthe aux environs de Durbuy, elle ajoute : « Il y a quelques ruines célèbres dans l'environ : la Tour du Diable sur le territoire de Barvaux et l'abbaye de Laroche, qui remonte aux premiers temps du christianisme », elle ne peut évidemment invoquer le privilège de la fiction. Or, tout le monde sait, dans le pays, que la Tour du Diable est une fausse ruine, toute moderne, qui n'a guère l'importance que d'un pavillon de jardin et que, quant au château de Laroche qui peut dater du xie siècle, il fut la demeure de comtes féodaux et non point d'abbés.

**Etudes historiques et critiques sur les origines du christianisme**, troisième édition corrigée et considérablement augmentée, par A. Stap. — 1 vol. in-12° de 380 pp., Bruxelles, P. Weissenbruch, éditeur, 1891.

On sait combien, depuis quelque temps, la science allemande a scruté les livres saints et comme elle les a soumis aux règles d'investigation de la critique moderne. C'est principalement pour nous faire connaître les résultats les plus remarquables de ces recherches que M. Stap, il nous le dit dans sa préface, a écrit son livre; mais il a dû puiser à tant de sources que le choix des arguments est lui-même un travail de critique et que les raisonnements qu'y a mêlés l'auteur donnent à son œuvre un caractère suffisamment personnel. Les études qu'il nous présente sont loin d'embrasser tout le sujet, mais elles font bien saisir les procédés et, à cet égard, elles ne peuvent manquer d'intéresser ceux mêmes qui sont le moins initiés. Nous sommes de ceux-là, et, en suivant dans ses développements l'exposé de l'antagonisme profond qui dès le début a divisé Pierre, l'apôtre de la circoncision, et Paul, l'apôtre du prépuce, il nous semblait, devant cette histoire vieille bientôt de deux mille ans, être comme ces Athéniens, dont les actes des apôtres nous font un si joli tableau :

« Il y eut quelques philosophes épicuriens et stoïciens qui conférèrent avec lui; et les uns disaient : Qu'est-ce que veut dire ce discoureur ? et les autres : Il semble qu'il prêche de nouveaux dieux...

« Enfin, ils le prirent et le menèrent à l'aréopage, en lui disant : Pourrions-nous savoir de vous quelle est cette nouvelle doctrine que vous publiez?

« Car vous nous dites de certaines choses, dont nous n'avons point encore entendu parler. Nous voudrions donc bien savoir ce que c'est.

« Or, tous les Athéniens, et les étrangers qui demeuraient à Athènes, ne passaient tout leur temps qu'à dire et à entendre quelque chose de nouveau... »

C'étaient les esthètes d'alors.

Ils écoutent donc attentivement saint Paul et son exorde célèbre : « Seigneurs Athéniens, il me semble qu'en toutes choses vous êtes religieux jusqu'à l'excès, car, ayant regardé en passant les statues de vos dieux, j'ai trouvé même un autel sur lequel il est écrit : *au dieu inconnu...* »

Mais lorsqu'ils entendirent parler de la résurrection des morts, les uns s'en moquèrent et les autres dirent : « Nous vous entendrons une autre fois sur ce point ».

Nous aussi, nous suivons attentivement les déductions des savants allemands et nous notons au passage, avec un vif intérêt, les découvertes historiques qu'ils ont su faire.

Mais voilà que, pour contester l'authenticité de l'évangile de saint Jean, ils quittent le terrain solide de l'histoire et, tout hérissés de logique, ils nous disent que, dans telle circonstance déterminée, ils auraient fait autrement que le Christ et que celui-ci a manqué aux lois du vulgaire bon sens. Cela, ce n'est plus notre affaire. Nous sommes tentés de fermer le livre et de dire comme les Athéniens : « Nous vous entendrons une autre fois sur ce point ». Car qu'est-ce que la logique et le bon sens peuvent bien avoir de commun avec ces matières et ne voilà-t-il pas de beaux arguments à opposer à un livre dont le grand caractère est précisément d'affirmer, sans jamais apporter ni preuves ni raisons à l'appui de ce qu'il dit. La science ne peut que s'égarer en ce domaine qui n'est pas le sien et autant nous appliquions toute notre intelligence à la suivre lorsqu'elle recherchait dans les faits les sources humaines de l'affirmation, autant nous la considérons comme vaine et impuissante lorsqu'elle essaie de la discuter en elle-même.

Le livre se termine par un curieux chapitre sur la christologie chrétienne, c'est-à-dire sur les innombrables manières dont on a essayé de définir la nature du Christ jusqu'au concile de Nicée. Nos lecteurs n'attendent pas de nous que nous leur fassions l'analyse de cette question dogmatique. Si saint Paul l'eût abordée devant l'aréopage, les Athéniens, non contents de l'interrompre, n'eussent pas même promis de revenir.

**Sourires pincés**, par Jules Renard. — Un vol. de 136 pp. Paris, Bibliothèque contemporaine de A. Lemerre, 1890.

Sous ce titre, M. Jules Renard a réuni une série de petits récits d'un style rapide et incisif qui, du détail banal exactement observé, dégagent les ironies de l'existence et constituent une lecture très amusante. Elle n'est pas, du reste, sans enseignement, car, comme celle de Jacques Vingtras, la philosophie plus rudimentaire de Poil-de-Carotte, l'un des héros de ce petit livre, confine de bien près au scepticisme élégant qui est, on le sait, le fond de toute sagesse.

**Jeunes filles**, monologues et pièces à dire, par Paul Lacomblez. — Plaquette in-18 de 56 pp. Bruxelles, Lacomblez, éditeur, 1890.

Quatre monologues : *Skating*, *Romanesque*, *Pensionnaires*, *les Confitures*... le tout pour jeunes filles et une pièce à dire : *Un Baptême*, celle-ci pour enfant.

De l'esprit, évidemment, mais de l'esprit de monologue. Vous entendez cela d'ici :

Je suis, paraît-il, romanesque...
Qui s'en serait jamais douté?...
Mais c'est affreux, je dirai presque...!
Enfin c'est une énormité.

**Préludes**, par M. J. Itiberé da Cunha.— Bruxelles, Paul Lacomblez.

Comme l'indique ce titre modeste, le poète ne fait encore qu'essayer sa lyre. Ses vers ont les qualités et les défauts de la jeunesse; ils révèlent plus de sentiment que d'art et d'originalité. Ils ont un souffle juvénile, une morbidesse tendre, mais l'accent personnel y fait encore défaut. Ne cherchez, dans ces effusions d'une âme chantante, ni science de versification, ni recherche de pensée; rien n'y trahit l'effort ou même l'étude. Ce n'est qu'une caressante musique de mots, qui rappelle ces mélodies simples et gracieuses qu'improvisent d'instinct les compatriotes de l'auteur en laissant rêver la guitare sous leurs doigts.

Ajoutons que ce recueil poétique a été édité par M. Paul Lacomblez en un volume de très coquette élégance.

## Diverses expositions

Quelques expositions, qui méritent autre chose que le silence, se sont ouvertes voici déjà quelques jours.

Et d'abord le *Voorwaarts*, où des jeunes tels que Gilsoul et Laermans éveillent des sympathies nettes. Le talent de l'un, tout de coloriste (ancienne manière: tons éclatants sur des bruns ardents), de l'autre, dessinateur, attiré vers les expressions d'art neuf, attachent l'attention à ce Cercle, le plus jeune en date et qui pourrait bien ne pas s'attarder dans les mêmes chemins que l' « Essor ».

Des invités, surtout de Stobbaerts, une toile, *Aux aguets*, nous fait songer aux meilleures œuvres de ce peintre.

MM. Philippet et Le Mayeur reçoivent le public au « Cercle artistique » et chargent leurs tableaux de le distraire. Quelques envois seuls y réussissent. M. Philippet est un improvisateur abondant. Coups de brosse donnés à la diable, pâte crayeuse souvent, saignante de tons violents, et recherche d'air ou plutôt de clarté. Mais qui dit tons blancs et clairs ne dit pas nécessairement lumière.

M. Le Mayeur est un gris, un terne. Ses *Marines* manquent de caractère.

Telle note marque une observation sincère, une sincérité d'art qui plaît. L'ensemble est monochrome. On rêve des mers fouettées, et rageuses, et étincelantes de soleil, et sabrées de pluie, vues par un Claude Monet. Et des regrets naissent.

Quant à M. Montald qui, là-bas, en des salles de lawn-tennis frigides, commet la cruauté d'exposer des nus colossaux, nous craignons que la dimension d'une œuvre l'attire surtout. Pour mettre ses géants aux prises, il lui a fallu quatorze mètres sur dix. Nous n'y voyons rien à redire, sinon que M. Montald, tout en déployant tant d'efforts de muscles, n'est point parvenu à soulever, à la hauteur du grand art, la profonde signification de son sujet : *L'antagonisme social*.

## CONSERVATOIRE DE LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne)

Après un ennuyeux concert de distribution de prix, où sur un ensemble d'exécutions médiocres s'est détaché le jeune talent de Mlle Henrot, une pianiste qui a de la virtuosité, de la correction et du feu, le Conservatoire nous a donné une intéressante audition dont l'idée fait honneur à M. Radoux.

L'audition de dimanche dernier était entièrement consacrée à César Franck. On nous a fait entendre, dans l'ordre chronologique de composition, d'importantes parties de l'œuvre du maître : le *trio* en *fa dièze mineur* de 1846, *les Eolides*, poème symphonique de 1876, une *Pièce héroïque* pour orgue (1878), la *Sonate pour violon et piano* (1885).

Du trio de 1846, où apparaissent en germe les hautes qualités de César Franck, — la pureté, la sévérité de la forme, la solidité de la pensée, — à la sonate de 1885, d'une inspiration si puissante et si contenue, d'une austérité d'allure si imposante qu'elle frappe de respect admiratif ceux-là même qui ne la comprennent qu'à demi, la marche progressive se marque sans conteste; elle affirme un grand maître.

Dans le *trio*, M. Debefve, au piano, fatigue l'attention par son jeu bruyant. Il écrase par sa vigueur le jeu quelque peu tremblant et le son un peu timide de M. Rodolphe Massart, qui tient la partie de violon. Cette exécution nuit à l'œuvre et à la mise en lumière du talent reconnu des deux professeurs.

Avec clarté mais sans puissance, MM. Duyzings et Massart jouent la sonate.

La classe d'orchestre, dirigée par M. Sylvain Dupuis, exécute avec soin *les Eolides*, une des plus belles pages symphoniques de Franck. On aurait cependant souhaité entendre jouer ce poème symphonique par un orchestre plus complet et composé d'artistes plus accomplis.

Trois élèves chantent très correctement des fragments de *Ruth et Booz*. Le style si simple de cette églogue biblique, sa forme archaïque en si parfaite harmonie avec le sujet, l'émotion si naïve et si touchante qui doucement s'en dégage impressionnent délicieusement. Remarqué Mlle Gabrielle Lejeune, très en progrès, qui, d'une belle voix, a chanté l'air de *Ruth*.

*La Vierge à la Crèche* et *les Danses de Lormont*, deux chœurs pour voix de femmes, charment par les mêmes qualités de fraîcheur et de pureté. De *la Vierge à la Crèche* s'élève une douce impression de repos, évocatrice de la calme Vierge berçant le doux enfant Jésus. Des *Danses de Lormont* s'élève une large impression de vie et de jeunesse ailée.

Ceux qui ignoraient l'œuvre de César Franck ont pu se former une idée exacte, bien qu'insuffisante encore, de la variété, de l'étendue et de la puissance du talent du maître de la jeune école française.

Disons le bien haut, si le public liégeois a quelque connaissance de la musique moderne, c'est grâce aux efforts sérieux et persistants de M. Radoux et de M. Dupuis depuis quelques années, à la lutte vaillante qu'ils ont soutenue, chacun de son côté, sans un instant de défaillance.

## LA VIE MUSICALE A ANVERS

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

La vie musicale s'épanouit largement, cet hiver! Il a fallu pour cela la grève que décida, l'hiver dernier, l'ancien orchestre du Théâtre Royal et qui, créant des loisirs subits, menaçant quelques-uns des musiciens dans leur existence même, les poussa — ces malheureux exécutants que la lutte pour la vie avait tenus

pendant de si longues années dans cette géhenne qu'est un théâtre — à demander les ressources qui leur faisaient si inopinément défaut à l'Art vrai. Ils constituèrent, en société, nos « Concerts populaires » et notre « Théâtre lyrique ». Le Théâtre lyrique appareille sûrement vers la réussite et le doit un peu au puissant appui moral de Peter Benoit. J'eusse dû vous avertir des représentations d'*Egmont* et y reviendrai si — comme il convient — les musiciens se décident à ramener à l'affiche cet ouvrage, qu'ils se doivent à eux-mêmes de ne pas laisser tomber si facilement après deux essais malheureux. Il ne faut pas que n'importe qui puisse croire — et surtout à ses débuts — que le Théâtre lyrique échouera chaque fois que surgira à l'affiche quelque nom glorieux !

Après *Egmont* vint *Parisina*, un drame pour monter lequel M. Frans Gittens n'eût pas à attendre la création du Théâtre lyrique. C'est que le public flamand est extraordinairement friand des pièces de M. Gittens. Aussi celui-ci, ne se fait-il pas tirer l'oreille. Ses œuvres se suivent et se ressemblent toutes par le succès qu'elles remportent. *Parisina*, qui ne vous est pas inconnue, me semble charpentée à souhait pour le musicien. M. Edward Keurvels, le très dévoué chef d'orchestre du Théâtre lyrique, a adapté au drame pour une unité parfaite une très colorée argumentation musicale.

Un très suggestif « *Proloog*, le *Liefdedroom* » — le « *Kinderkoor* » — dont l'exécution me paraît un peu mince — les deux puissants et profonds « *Karakterbeelden* » avèrent un réel musicien. Un nom, en somme, que j'ai satisfaction à vous transmettre. Puisse-t-il ne pas être étouffé ici, en province ; l'odieuse province qui stérilise tout.

*Struensée* est à l'affiche et le *Peer Gynt* de Grieg est officiellement promis.

— Fortunes diverses. Les « Concerts populaires », malgré tous efforts, ont plus de mal à se caler. Cela est dû surtout à la défectuosité des salles dont ils se voient forcés d'émigrer aussitôt. Le public se fait tirer l'oreille un peu pour ces diverses pérégrinations vers les différents locaux de la ville.

Il faut que les « Populaires » songent à se loger définitivement.

Toute hésitation peut compromettre cette institution qui nous tient tant à cœur !

Je retrouve cette même hésitation dans la composition des programmes. On bat un peu tous les fourrés, désordonnément. Et des fourrés où l'éducation musicale du public n'a aucun intérêt à être introduit : les Folville, les Bordier, les Lapon.

A noter, à l'avant-dernier concert, la *Symphonie Pastorale*, très délicatement et opiniâtrement travaillée. A un concert précédent, une légende : *Zorahaydé* de Johann Swedsen et des déclamations, derrière lesquelles M. A. Wilford a levé de naïfs et requérants décors musicaux.

— Ailleurs, c'est la dernière œuvre de Jan Blockx, si pâlotte qu'elle doit être morte à l'heure qu'il est.

Ça s'intitule : *le Génie tutélaire d'Anvers !!!*

## Chronique judiciaire des Arts

### Partitions manuscrites.

Nous avons vu un jour, et même récemment, à Bruxelles, chez un éditeur de musique connu, un avis imprimé, signé du nom d'un éditeur français, par lequel le public était prévenu que des poursuites en contrefaçon seraient exercées contre tout organisateur de concerts, chef de chœurs, directeur de théâtre ou autre personne qui se servirait, pour ses exécutions musicales, de copies *manuscrites* exécutées d'après une partition de l'éditeur en question.

L'un des derniers numéros de *la Gazette des Tribunaux* nous apporte l'écho d'un procès où cette question de droit, assez curieuse et d'un intérêt pratique incontestable, a été tranchée *contre* l'éditeur.

Le tribunal civil de Montpellier a, le 16 mai dernier, décidé qu'une ville, un directeur de théâtre ou généralement toute personne qui a acheté chez un éditeur, propriétaire d'une œuvre musicale, un exemplaire d'une partition en vue de la faire jouer et représenter, peut en faire des copies manuscrites pour ses besoins personnels ou ceux de son exploitation sans commettre le délit de contrefaçon.

Spécialement la ville, qui justifie avoir acheté du cessionnaire de l'auteur d'une partition des exemplaires ou des parties d'orchestre, a le droit de demander la nullité et la main-levée de la saisie pratiquée sur les copies manuscrites qu'elle a fait faire pour les renfermer dans ses collections.

En conséquence, le tribunal a ordonné la main-levée immédiate de la saisie qui avait été faite, à la requête de la maison Ricordi de Milan sur vingt-quatre partitions manuscrites du *Trouvère* et sur quatre partitions, également manuscrites, du *Ballo in Maschera*, dont la municipalité de la ville faisait usage pour l'exploitation du théâtre, le tout avec condamnation d'insérer le jugement dans cinq journaux de Paris ou des départements, au choix de la ville de Montpellier et aux frais des défendeurs.

Ce jugement est en contradiction avec un jugement du tribunal de Reims. (Voir notre numéro du 20 juillet.)

Nous pensons qu'en Belgique la question est résolue par l'art. 1er et par l'art. 19 de la loi du 26 mars 1886 sur le droit d'auteur, ainsi conçus :

« Art. 1er. — L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.

« Art. 19.— La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur ».

La copie, même manuscrite, d'une partition constitue évidemment la *reproduction*. En achetant un exemplaire d'une partition, l'acquéreur, sauf convention contraire, n'acquiert pas le droit de reproduire cette partition et de s'en servir pour des exécutions *publiques*. Ce serait frustrer l'éditeur et l'auteur d'un bénéfice légitime.

## Petite chronique

Six matinées seront données par les *XX* au cours de leur prochain Salon : quatre conférences (deux littéraires, deux artistiques) et deux concerts.

M. Gustave Kahn traitera du *Vers libre*, M. Georges Lecomte des *Néo-Impressionnistes*, M. Henri Van de Velde parlera du *Paysan en peinture*, M. Edmond Picard de *l'Émancipation des Lettres*.

Les concerts seront consacrés l'un à César Franck, l'autre à la jeune école de musique française : Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Pierre de Bréville, Camille Benoît, Ernest Chausson, etc.

On y entendra notamment le quatuor à cordes (inédit) de César Franck, et le quatuor à cordes (inédit) de Vincent d'Indy, tous deux en première audition, interprétés par MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob.

Les chœurs seront dirigés par M. Vincent d'Indy.

Des cartes personnelles d'abonnement à 15 francs, donnant droit d'entrée permanente à l'Exposition dès le jour de l'ouverture, réservée aux artistes, sont mises à la disposition du public. S'adresser au Secrétariat des *XX*, rue du Berger, 27, à Bruxelles.

---

M. Emile Sigogne a ouvert samedi dernier un cours de littérature contemporaine, qui sera continué régulièrement tous les samedis à 3 heures, jusqu'au 21 mars, Salle Veydt, rue Veydt.

M. Sigogne traitera spécialement cette année de TOLSTOÏ, DOSTOÏEVSKY, ALPHONSE DAUDET, JULES et EDMOND DE GONCOURT.

Le prix d'admission est de 20 francs pour les dix séances, de 3 francs pour chaque conférence.

---

Le dessinateur Charles Keene est mort à Londres le 4 janvier à l'âge de soixante-huit ans.

Placé, au sortir de l'école, dans les bureaux de son père, avoué à Furnival'Inn, il ne tarda pas à abandonner la pratique des lois pour entrer au service d'éditeurs qui l'utilisèrent à illustrer une édition de « Robinson Crusoe ». Puis *l'Illustrated London News* et *Once a Week* publièrent ses dessins. En 1850, *le Punch* se l'attacha définitivement et une sélection des innombrables croquis de mœurs qu'il y fit paraître forma un volume sous ce titre « Our People » (1881).

Mais les dessins originaux de Keene, on en put voir une admirable série dans la section anglaise de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, et Gustave Kahn, dans ses très remarquables chroniques d'art de la *Vogue* (tome IV, n° 3), en parla comme il convient, les comparant aux Degas, aux Camille Pissarro.

*La Vie moderne* de Charpentier publia en 1879, dans son quatorzième numéro, cinq croquis du maître anglais.

Le n° du *Punch* du 15 août 1890 contenait, sous ce titre : « Arry on the Boulevards », le dernier dessin de l'artiste.

---

*Les Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éd.) publient dans leur dernier numéro le portrait du dessinateur Louis Legrand, avec une lettre de Félicien Rops.

---

Vient de paraître chez Th. Lombaerts, éditeur, à Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles, et en vente chez les principaux libraires et marchands de musique, *Siegfried* de Richard Wagner, étude esthétique et musicale par Ernest Closson. In-12 de 108 pages environ. Prix : fr. 1-50.

Paraissant au moment des représentations de *Siegfried* au théâtre de la Monnaie, cette étude est d'actualité.

Quoique s'adressant au public en général, elle se recommande surtout à ceux qui, voulant apprécier dans toute sa beauté l'œuvre de Wagner, désirent l'approfondir entièrement, sans se livrer, cependant, à un travail préparatoire assez compliqué et, à coup sûr, fort long.

Dans une première partie, l'auteur s'est appliqué à faire ressortir les beautés esthétiques de l'œuvre, le développement des caractères et des situations, etc.

La seconde partie, plus étendue, *renfermant un grand nombre de citations musicales, — thèmes conducteurs et autres figures*, — constitue une étude détaillée et systématique de la partition, considérée séparément et dans ses rapports avec les autres parties de la tétralogie.

L'auteur s'est efforcé, par des annotations, des remarques diverses, des parallèles avec d'autres œuvres du maître, de rendre cette seconde partie aussi intéressante qu'il est possible, l'énumération succincte des thèmes conducteurs et de leurs développements étant forcément assez aride.

---

On a tort de ne pas lire, dans les journaux spéciaux, les comptes-rendus d'expositions, ces comptes-rendus où chaque exposant reçoit sa dragée, — ô crainte du désabonnement! Chaque fois que nous en parcourons un, nous y trouvons des merveilles de style, à recommander à *Art et Critique*, qui les collectionne. En veut-on quelques échantillons, découpés au hasard :

« Un bon portrait de M. R..., mais dont le costume noir sur noir est bien ingrat comme valeur de ton pour éclairer les étoffes; c'est ce qui arrive au *Portrait de M^me^ J. H.*, qui est assise; à certaine distance elle paraît être debout. (???)

« ..... C'est une peinture à l'huile sous verre qui figure le pastel. (?)

« Laissons forcément les verres aux pastels, aux aquarelles, aux Anglais; nos peintures à l'huile ne craignent pas les mouches. (!)

« ..... Ces deux œuvres, vues au Salon de la Société des artistes français aux Champs-Elysées, y ont acquis leur valeur artistique.

« M. V... expose *Le Rêve*, jeune fille dormant, très étudiée et fort bien peinte; un effet de lumière savant vient caresser le sujet. (*Petit polisson!*)

« *Guet-apens* (*chouanerie*), de M. S..., est un intéressant petit tableau bien peint, représentant une scène où deux hussards vont se trouver pris par des chouans cachés dans une cave.

*La Messe*, de M. P..., est une excellente toile, d'une *touche supérieure* (!).

« Placé très haut *Un castel à Talence*, de M. P..., un parc *qui paraît immense...*

« Deux œuvres, dont la manière rappelle celle des pointillistes de l'exposition des artistes indépendants : *Mélancolie* et *Etude*, de M. M.... Il est *supposable* (*sic*) que ce n'est pas pour des œuvres semblables que M. M... s'est vu attribuer la médaille d'or en 1889... »

M. Sulzberger lui-même est dépassé.

---

Le numéro de janvier du *Magazine of Art* contient une étude ur J. RUSKIN, par M. Spielmann, avec sept portraits du célèbre critique, dont l'un, servant de frontispice à la livraison, par sir E. MILLAIS. A noter aussi un intéressant article de M. HARRY FURNISS sur l'illustration, avec huit croquis de l'auteur; une étude sur l'aquarelliste ALFRED HUNT, par M. Wedmore.

---

*Le Mercure de France*, très vivante et très intéressante revue parisienne, publie, dans sa livraison de janvier, des fragments inédits de l'*Eve Future*.

---

*L'Excursion* commence la série de ses voyages de la saison d'hiver en annonçant les prochains départs pour l'Italie, la Tunisie et l'Algérie. Elle publie en même temps le programme d'un magnifique voyage aux Bords du Nil, pour le 18 janvier, et d'une excursion en Palestine pour le 8 février.

Ces programmes seront envoyés gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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, 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**

## 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.

## 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

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, Napravouik, 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 1er FÉVRIER 1891.

# 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

ARTAN, BOULANGER, DUBOIS. — LE PRIX DES ŒUVRES D'ART. — VENTE R. CHALON. — VENTE CHAMPFLEURY. — CUEILLETTE DE LIVRES. — L'ANGELUS. — LES GRANDS CONCERTS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## ARTAN, BOULENGER, DUBOIS

On a rendu à ces trois grands artistes le mauvais service de grouper, en une exposition destinée à les glorifier, toutes les toiles qu'une cueillette faite au hasard a pu rassembler. Il a suffi qu'elles fussent d'eux, peu importe la qualité, pour qu'on les accrochât aux panneaux. L'ensemble est malheureux. Les œuvres sans signification abondent. Le public est décontenancé. Sauf pour ceux qui connaissent ces rares esprits par leurs productions de choix, Dubois, Boulenger, Artan sortiront amoindris de cette entreprise étourdie.

Il est vraiment périlleux de se mêler de pareilles choses, quand on n'a ni le temps, ni la prudence, ni l'application nécessaires. Cette exposition a littéralement été « bâclée ». En un tour de main elle fut décidée, organisée, réalisée. Une vraie réquisition. Un appel à quiconque avait un Boulenger, un Artan, un Dubois. Puis, on a ouvert les portes, et le tout est entré pêle-mêle. Une fois le déballage en place, les metteurs en scène, le poing sur la hanche, ont crié : Regardez-moi ça !

Un tact extrême eût dû présider au triage. Les trois très chers et très regrettés maîtres, Artan et Dubois surtout, ont été de ceux que la noire et cruelle misère a tenus enchaînés avec opiniâtreté dans le bagne des plus basses nécessités. A peine eurent-ils quelques jours heureux où ils ont été libres de réaliser leur âme. Ce n'est que par éclaircies que leur art est apparu. Ils furent de persistants malades du besoin, des grabataires qui ne purent qu'à de longs intervalles se lever et marcher. Dans le quotidien de leur triste existence, ils peignirent pour vivre, pour avoir le morceau de pain et durent alors descendre à la fabrication de machines commerciales, évacuées avec dégoût, répétitions fangeuses, monotonement fangeuses. Les œuvres où s'exprima l'intimité profonde et grandiose de leur maîtrise ne se vendaient pas. Ils se les permettaient comme un luxe lorsqu'ils avaient acheté un temps de liberté par le placement des platitudes qui plaisaient aux imbéciles.

Il n'était pas nécessaire de faire remonter à la lumière ces rognures, conspuées par eux-mêmes, que l'oubli avait coulées à fond. Une grande sévérité était de mise. Il ne s'agissait pas de rassembler en bloc des toiles, mais de n'admettre que celles que ces grands morts eussent recon-

nues. Il fallait expulser toutes les bâtardes, attendre que les belles, les fortes, les typiques fussent toutes venues, et seulement alors ouvrir à deux battants, ouvrir le temple où vraiment ils fussent apparus en demi-dieux.

C'étaient de très hauts esprits. Ceux qui, comme nous, vécurent avec eux l'intimité artistique en peuvent témoigner. Il furent, non seulement d'habiles peintres, mais d'originaux penseurs. Et surtout des novateurs. Ils en avaient la belle témérité et le dédain. Louis Dubois, plus peut-être que les deux autres, brutal en sa force physique et morale qui, d'abord, lui donna une si robuste confiance, mais dont il vit, farouche et mélancolique, l'inutilité et l'anéantissement sous l'effort des préjugés et des hostilités qui pourchassent quiconque devance son temps et malmène son milieu. Il vécut dans un monde où ses larges poumons respiraient avec peine, il mourut d'anémie sociale, bêtement vaincu, ce lion, et devenu timide, marquant parfois l'épouvante que lui causait l'insaisissable malveillance du climat intellectuel où le hasard l'avait lâché.

Artan était un félin moins héroïque, à souplesse de léopard, en cage lui aussi comme un animal de ménagerie. Sombre et déçu dans le profond de son âme, mais affectant pour le dehors un dilettantisme aimable et spirituel. Il n'avait rien de la colère bourrue de l'autre, de ses formidables coups de boutoir, de ses cyniques et impériaux quolibets. Il faisait patte de velours à la bourgeoisie ambiante, mais avec quel effort pour retenir ses griffes ! D'une politique mondaine insuffisante toutefois. Les instincts bohêmes l'emportaient. Les instincts bohêmes : c'est-à-dire cette indépendance incompressible et fière qui ferait les artistes si grands dans un milieu mieux approprié, mais qui, sous la pression de nos mœurs et de nos préjugés, n'aboutit qu'aux stériles folies du détraquage.

Boulenger, enfin, fils d'ouvrier, longtemps élimé par les privations, rangé, lui, dans ses habitudes, d'origine plus rustique et par cela même mieux ordonné, grimpant branche par branche jusqu'à atteindre la tranquillité d'un mariage avec l'aisance, et, alors, presque tout de suite, retombant de la cime et se cassant les reins dans la mort.

Aucun d'eux n'eut jamais ni le bien-être, ni la paix.

Mais ils comptent dans l'évolution de la peinture nationale, et quelques-unes de leurs œuvres sont des chefs-d'œuvre sans lesquels la chaîne de l'histoire de notre art serait rompue.

Très visiblement leur rôle s'accuse. Ils ont chez nous l'importance qu'eurent, en France, Courbet, Rousseau, Daubigny. Loin de nous la pensée qu'ils auraient été des imitateurs de ces maîtres. Ils furent originaux incontestablement. Mais eux aussi furent des libérateurs. Ils rompirent avec la scolastique artistique et la conspuèrent. En grande partie la haine dont on les poursuivit vint de leur constant mépris pour l'enseignement et les traditions académiques. Ils accoutumèrent les peintres et le public à l'indépendance dans l'œuvre et dans le jugement. Ils préparèrent ainsi les voies dans lesquelles marche maintenant l'art neuf en ses multiples témérités.

C'est cet apostolat émancipateur que l'exposition eût dû manifester. Mais la vue a été trop courte et l'effet est raté. On eût dû n'y voir que les tableaux qui apparurent jadis comme des manifestes, comme des clameurs de liberté, comme de violentes bousculades des routines en honneur. Il eût été possible aux survivants de ces époques qui s'effacent, de raconter, à propos de chacun d'eux, les luttes, les résistances et les triomphes lentement acquis. Mais au lieu de ces grandes batailles pour la gloire et l'honneur, on nous montre surtout les chapardages des bivouacs pour conquérir la mangeaille du soir après l'étape. Ces chefs, si héroïques aux heures des combats, font l'effet d'assez pauvres diables, et le vulgaire se demande si vraiment ils n'étaient pas plus que cela.

Tant pis ! tant pis ! Que le sort nous garde des maladroits amis.

## LE PRIX DES OEUVRES D'ART

Une des premières statues de Michel-Ange fut payée douze ducats. Afin de retirer une meilleure rémunération de son talent, il exécuta un *Cupidon endormi* qu'il enterra. On le découvrit par hasard — vous pensez si le hasard avait été guidé par lui. On s'extasia sur la beauté de l'œuvre, et l'on compta 200 ducats à l'auteur de la découverte.

Le Dominiquin ne reçut que 150 francs pour son Saint-Gérôme ; on payait le double, quelque temps plus tard, la copie du chef-d'œuvre par un élève. Le Poussin, dont le buste décore l'entrée de l'Ecole des Beaux-Arts, au début de sa vie, vendait des toiles 8 francs. Il s'était associé à un jeune rapin, plus connu que lui des marchands, qui tirait trois fois plus d'argent des copies qu'il faisait de ses originaux.

Les contemporains sont souvent injustes et ce peut être par ignorance. Louis XIV croyait royalement payer l'*Anaromède* de Puget avec 15,000 livres. En marbre et transports, l'artiste avait déboursé davantage. Les *Noces de Cana*, qui sont au Louvre, à l'origine ont été payées 100 francs. Le *Saint-Gérôme* du Corrège, auquel il travailla six mois, lui fut payé 550 francs. *La Nuit* 480 francs. En dix ans ce pauvre grand peintre gagna 9,864 francs. L'avenue de Villiers n'exerçait pas encore sur les artistes sa coûteuse fascination.

La régente des Pays-Bas, Marie d'Autriche, se croyait très généreuse en payant les portraits qu'elle faisait faire de sa séduisante personne 28 ou 30 livres la pièce, au peintre Bernard d'Orley ; c'est aujourd'hui le prix d'une Photographie chez un photographe à la mode. Aussi les artistes n'étaient-ils pas très exigeants. Jacopo da Pontormo ayant fait le portrait du duc de Médicis, celui-ci lui demanda ce qu'il désirait pour sa récom

pense. Pontormo réclama l'argent nécessaire pour dégager son manteau qu'il avait laissé en nantissement chez un prêteur sur gages.

Savez-vous ce que l'on gagnait à peindre pour les moines? Lisez cette vieille chronique : Un certain homme nommé Fillio, instruit dans l'art de peindre, vint au chapitre de Saint-Aubin devant Giraud, abbé et tout le conseil, et là fit la convention suivante : il peindra tout leur monastère et ce qu'ils lui ordonneront, fera les fenêtres de verre et deviendra homme libre. Et l'abbé et les moines lui donnent en fief un arpent de vignes et une maison à la condition qu'il les ait pour sa vie et qu'à sa mort elle fasse retour au couvent, à moins qu'il n'ait un fils qui sache l'air de son père et reste au service de Saint-Aubin. »

Mais si néanmoins vous pensiez que c'est d'aujourd'hui que l'on couvre d'or les artistes, vous vous tromperiez. Les Cnidiens sollicités de donner une Vénus de Praxitèle contre le remboursement de leur dette nationale, préférèrent garder la Vénus et leurs dettes. S'il se trouvait un amateur qui à ce prix-là voulut acquitter notre grand-livre pour la Vénus de Milo, imiterions-nous les Cnidiens ?

On a souvent calculé à combien le centimètre revenait une toile de Meissonnier ; ce fut à la mesure de surface que l'on paya le tableau d'Appelles représentant Alexandre le Grand qui était placé dans le temple d'Ephèse. Sans en déterminer le prix on le couvrit de pièces d'or. En ce temps-là, il était bon de faire grand. La mode avait changé lorsque Géricault peignit le fameux *Naufrage de la Méduse*, à présent au Louvre. Si vaste, il n'en trouve que 600 fr. ; on eut consenti à le payer 20,000 fr., mais à la condition qu'il le coupât en quatre. Cette mutilation l'effraya. Il préféra le montrer en Angleterre comme curiosité : il récolta par ce moyen une somme assez rondelette.

Parmi les œuvres antiques payées par les contemporains presque aussi magnifiquement que l'*Angelus*, il y a le Diodimène de Polytecte vendu 540,000 francs, pour employer notre expression monétaire ; un Ajax que Jules César acheta 330,000 francs, une statuette d'Apollon qui coûta 639,000 livres. Quant à vouloir payer Zeuxis c'était inutile : il prétendait qu'on ne paierait jamais assez ses tableaux et il préférait les offrir pour rien. Rubens avait des prétentions aussi vaniteuses mais plus pratiques. Il demande 1,600 florins de son *Assomption de la Vierge*, sous le prétexte qu'il avait consacré 16 journées à cette besogne et qu'il ne pourrait gagner moins de 100 florins par jour. En réalité, les prix ne sont qu'affaire de vogue et de convention.

Deux tableaux de Claude Lorrain, vendus par l'artiste 45,000 francs, ce qui est déjà joli, sont revendus plus tard 250,000... Pour le *Serment des Horace*, David a reçu 6,000 fr., et la *Vache* de Rubens, qui appartint à l'impératrice Joséphine, a été payée 800,000 francs. (*L'Eclair.*)

## VENTE R. CHALON

Quelques adjudications relatives à la vente Renier Chalon terminée il y a peu de temps sous la direction de l'expert Deman, à Bruxelles. (Voir les renseignements que nous avons donnés dans nos nos des 12 et 19 octobre 1890, pp. 327 et 333.)

N° 13. *Psaultier sur vélin* du XIIIe siècle. 145 francs.

N° 18. *Heures à l'usage de Toul* (Paris, Simon Vostre, 1502), ex. sur vélin. 410 francs.

N° 69. *Les statuts ou constitutions des pauvres Sœurs du Béguinage de Mons*, ms. original sur vélin. 190 francs.

Nos 79 à 83. Divers opuscules de Guy de Brès à des prix variant de 70 à 180 francs.

N° 359. *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci* (1642), in-fol. mar. anc. avec dent. 180 francs.

N° 467. Le Perche du Coudray. *L'exercice des armes* (1750). 48 francs.

N° 549. *Le Pandore de* Janus Olivier (1342). 110 francs.

N° 557. Barbazan. *Les Fabliaux*. 4 vol. in-8°, gr. pap. vélin. 100 francs.

N° 570. *Le Mirouer des Pécheurs*, s. d. (1495). 190 francs.

N° 591. *Les œuvres de* Jean Loys Douysien (1612). 80 francs.

N° 633. *Les Fleurs du mal*, par Baudelaire, édit. orig. 42 francs.

N° 726. Debureau. *Histoire du Théâtre à 4 sous*. Paris (1832), in-8°, cart. non rog., édit. originale, tirée à 25 exemplaires. 105 francs.

N° 733. Molière de Bret (1773). 6 vol. in-8°, v. 100 francs.

N° 771. Lancelot du Lac (1494). 95 francs. (Ex. incomplet).

N° 781. *Le Roman de la Cour de Bruxelles* (1628), in-8°, rel. v. 70 francs.

N° 787. Fénélon. *Les aventures de Télémaque* (1717), 2 vol. en rel. de Capé. 105 francs.

N° 964. *Les observations diverses sur la stérilité, accouchements et maladies des femmes*, par Louyse Boursier. Paris, s. d. (1652), in 12°, v. 90 francs.

N° 1031. Deux exempl. des *Monuments anciens* du comte de Saint-Genois, respectivement 200 et 250 francs.

## VENTE CHAMPFLEURY

La célèbre lithographie de Daumier : *Enfoncé Lafayette!* épreuve sur chine, est montée jusqu'à 102 fr. Les prix atteints par les lithographies, dessins et eaux-fortes qui composaient ces premiers vacations, ont été très élevés. Même prix pour le *Ventre législatif*, « aspect des bancs ministériels de la Chambre improstituée de 1834. » Les *Massacres de la rue Transnonain* (15 avril 1834), épreuve à toute marge : 90 fr.

Les lithographies d'Eugène Delacroix ont eu ensuite les honneurs de la séance.

Un premier état sur chine, tiré à 5 ou 6 exemplaires, du *Cheval sauvage terrassé par un tigre* a été payé 840 fr.

*Macbeth consultant les sorcières*, premier état avec les salissures sur les quatre côtés, épreuve fort belle : 367 francs.

Le *Faust*, que Gœthe trouvait si bien interprété qu'il disait que Delacroix avait surpassé son idée, un in-folio paru en 1828, avec 17 dessins exécutés sur pierre, a été payé 245 francs.

*Front de bœuf* et *le Juif*, une lithographie avec des croquis de femmes nues sur les marges, premier état sur chine, a valu 170 francs.

Et ainsi de suite, de 50 à 250 francs pour le *Tigre couché*, la *Fuite du Contrebandier*, le *Lion debout*, le *Christ au roseau*, les seize lithographies de *Hamlet*, la *Sœur de Dugueselin*, le *Message*, le *portrait du baron Switer*, et bien d'autres encore, car le catalogue contenait une centaine de numéros au chapitre d'Eugène Delacroix.

Quand les amateurs recherchaient toutes ces pièces, il y a

vingt ans, et les payaient de 5 à 10 francs, on criait qu'ils étaient fous.

La seconde vacation n'a pas été moins animée.

Les enchères ont commencé par les eaux-fortes du graveur Alphonse Legros, très recherchées surtout en Angleterre. Une *Affiche du Théâtre de Polichinelle aux Tuileries* tirée sur chine, a valu 80 francs : la *Pêche à la truble*, 53 francs; la *Nuit du Vagabond*, 54 francs; le *Coup de Vent*, 48 fr.

Parmi les lithographies d'Edouard Manet, citons : le *Polichinelle*, en couleur, tirage à 50 exemplaires vendu 70 francs; l'*Enlèvement d'un ballon*, en couleur, très rare, 200 francs. L'affiche du livre de Champfleury sur les chats, 112 francs. Ces deux dernières pièces ont été adjugées pour le compte d'un des grands collectionneurs de New-York.

A citer encore, dans l'œuvre d'Henry Monnier, les cinquante vignettes des *Grisettes*, avec plusieurs doubles montrant les différentes colorations employées par le créateur du type immortel de Joseph Prudhomme, 150 francs.

La série des vignettes romantiques était surtout remarquable et comprenait cinquante à soixante pièces de Célestin Nanteuil; elles ont été fort disputées.

## CUEILLETTE DE LIVRES

**Les quatre faces**, par M. Bernard Lazare. Paris, librairie de l'Art Indépendant; Bruxelles, Lacomblez, 1891, in-8, 16° pp. — Prix : 1 franc.

M. Lazare en veut aux mauvais riches de la Poésie. A son avis, si Théodore de Banville, François Coppée, Armand Silvestre et Catulle Mendès « ont conquis l'estime publique, c'est que chacun d'eux représentait une face de l'âme vile de la foule ». Cette âme, d'après M. Lazare, a quatre faces principales et caractéristiques. La première — l'amour de la parodie des choses sacrées, la joie ressentie à voir bafouer le Saint et le Beau — a inspiré les *Odes funambulesques* de Banville. La seconde—le sentimentalisme, c'est-à-dire la transformation niaise de grands sentiments — apparaît dans le chantre des *Humbles*. La troisième face est l'affection pour l'ordure, le plaisir de l'abject et du scatologique; c'est la face *postérieure*, chère au dieu Crepitus et que Silvestre couronne de roses. La quatrième face est « le désir des sensations charnelles, la recherche des équivoques excitations, la flatterie de l'érotisme latent »; elle s'incarne dans la Muse perverse de Catulle Mendès. Ajoutons une cinquième face : la haine envieuse, instinctive de la foule contre quiconque la dépasse du front.

**Les Tentations**, par Camille Delthil. — Un vol. in-18 jésus de 178 pp. Paris, Lemerre, 1890.

Ces poésies, d'une forme suffisamment moderne quoique depuis longtemps dépassée, satisfont l'esprit mais ne le troublent pas. Leur dessin est trop précis pour laisser place aux au delà du rêve, et si l'auteur a su revêtir d'assez vives couleurs le tableau de la puissance et des tourments des désirs dans leur éternelle dualité : tentations de l'esprit, tentations de la chair, on peut dire qu'il n'a rien ajouté au cycle d'immortelle poésie qui, depuis le Prométhée antique, a fait se dérouler autour de ce sujet les aspirations et les blasphèmes de l'humanité. Le livre apparaît comme l'œuvre d'un honnête homme, d'esprit net plus que d'imagination inventive, qui, à son heure, s'est trouvé ému par ce spectacle des êtres ahanant vers des besoins toujours inassouvis et par les résultats féconds de cette agitation tourmentée, et qui a su le dire en très bons termes, mais non plus fortement qu'on ne l'avait fait avant lui.

O ! tentation éternelle,
Sans toi, peut-être qu'endormi,
Notre univers n'eût qu'à demi .
Entr'ouvert sa glauque prunelle !

Ignorant des progrès féconds,
L'homme, inhabile aux découvertes,
Serait resté les bras inertes
Devant les abîmes profonds.

Sans ce désir de tout connaître,
Sans ce besoin de conquérir,
Le genre humain eût pu périr
Sans avoir eu raison de naître;

Et l'homme jamais n'eût levé
Vers le grand ciel sa tête altière;
Pétrifié dans la matière,
Son cœur n'aurait jamais rêvé.

## LITTÉRATURE NATIONALE

**Soixante-dix ans d'histoire contemporaine** (1815-1884), par M. l'abbé Sylv. Balan. Louvain, Fonteyn, 4e édition.

Cette œuvre, dont le succès s'est rapidement confirmé par quatre éditions, est une méritante contribution à notre histoire nationale. L'évolution politique du pays pendant trois quarts de siècle s'y développe en un récit clair, rapide et très documenté. Narrateur, d'ailleurs, très consciencieux, M. Balan raconte et juge en catholique convaincu de la précellence de son parti. Dans sa patiente investigation des faits, il ne les envisage que sous l'angle visuel de ses convictions religieuses : le prêtre apparaît à travers l'historien. Mais, alors même qu'il se dresse en accusateur véhément du libéralisme, on ne peut méconnaître, en son réquisitoire parfois virulent, une passion sincère et droite : *c'est icy*, comme dit Montaigne, *un livre de bonne foy*.

**Contes de mon village**, par M. Louis Delattre, introduction de M. Georges Eekhoud. — Bruxelles, P. Lacomblez.

Ces contes, très joliment édités par M. Paul Lacomblez, sont la révélation d'un talent plein de promesses. Non pas que cette œuvre de début accuse l'entier relief d'une originale personnalité; la médaille, bien frappée et de bon aloi, ne porte pas encore la marque propre de l'artiste. Ces récits de mœurs wallonnes n'ont pas la pénétrante saveur de terroir dont Georges Eekhoud, le si personnel préfacier du livre, a imprégné ses scènes flamandes. Certes, les paysans de M. Delattre sont bien campés, ils sont vrais d'allure et de caractère, mais, en dépit de leur patois wallon, ils n'ont pas un type de race. Ils n'expriment pas spécialement l'âme rustique de la Wallonie : ce sont des paysans de partout. Néanmoins, si la couleur locale n'est pas assez intense pour justifier le sous-titre de l'œuvre : *Mœurs wallonnes*, on perçoit déjà dans l'auteur, à un degré remarquable, des qualités qui font bien espérer de lui : l'observation exacte, l'émotion sincère, la conduite vigoureuse de l'action, l'aisance et la fermeté du style. Parmi les sept contes dont se compose le volume, nous mettons hors pair la *Confession de Jérôme Badot*, d'une si pathétique douleur, et surtout *Pierre-de-la-Baraque*, ce paysan, qui, dans sa farouche probité, sacrifie son fils coupable avec le stoïque : « Qu'il mourût ! » du héros Cornélien.

**Les repos de Jésus et les berceaux reliquaires**, par M. NIFFLE-ANCIAUX. — Namur, Wesmael-Charlier, 1890, in-8°.

On appelle *Repos de Jésus* des berceaux où jadis, à la Noël, l'Enfant divin était exposé au culte des fidèles. M. Niffle-Anciaux consacre à ces *Berceaux de dévotion*, comme on les nomme également, ainsi qu'aux berceaux reliquaires, une intéressante monographie, qui fait honneur à son érudition archéologique.

Dans une laborieuse investigation, il a recherché ceux de ces artistiques édicules qui subsistent encore et qui, dès le moyen-âge, enrichissaient les trésors religieux, notamment en Allemagne, en France et dans nos provinces. Il fait minutieusement l'historique et la description de ces œuvres d'art dont plusieurs sont des merveilles de sculpture et de ciselure, comme l'attestent les photographies qui illustrent l'ouvrage.

**Etudes sur les arts plastiques en Belgique**, par MM. DE TAEYE. — Bruxelles, Bruylant, in-8°. Prix : fr. 7-50.

Cette œuvre, honorée du prix du Roi, embrasse tout le domaine de l'art : sa philosophie, son histoire, sa méthodologie et ses applications à l'industrie. Les auteurs ont déployé les qualités qu'exigeait la complexité du sujet.

L'ouvrage se divise en trois parties. Dans la première, consacrée à l'esthétique, les auteurs exposent toutes les théories depuis Platon jusqu'à nos jours. Ils développent ensuite les principes sur lesquels ils s'appuient, déterminent la nature, l'importance, la mission de l'art, et le rôle capital de la science dans son progrès. Dans la deuxième partie, ils font l'historique de l'enseignement des arts plastiques, étudient les diverses méthodes qui se sont succédées à travers les âges et les peuples, et signalent les réformes à réaliser. Dans la troisième partie, ils examinent la situation actuelle des arts, les causes de leur décadence, et préconisent, enfin, pour relever leur niveau, une série de mesures pratiques, qu'ils croient efficaces.

**Cantate dédiée à S. M. Léopold II**, etc., par L. K. — Bruxelles, Veuve VAN DANTZIG.

L'auteur anonyme de cette cantate — en prose — est, dit la dédicace au roi, « un modeste membre du Judaïsme belge ». Il chante en style psalmique les vertus et les bienfaits de Léopold II.

C'est une mosaïque d'expressions bibliques, travail de patient ajustage, comme les poèmes en centons de Virgile.

## L'ANGELUS

Le *Moniteur des Arts* donne les curieux renseignements que voici :

On sait que M. Chauchard a racheté à *l'American Art Association* la célèbre toile de Millet, *l'Angelus*.

*L'Angelus* est rentré en France, au Hâvre, depuis samedi dernier, à bord de *la Gascogne*, venant de New-York ; mais l'œuvre de Millet n'est arrivée qu'hier à Paris.

M. Robertson, vice-président de *l'American Art Association*, a accompagné la précieuse toile. MM. Henri Garnier, mandataire de M. Chauchard, qui a négocié le rachat de *l'Angelus*, et Montaignac, l'agent de la Société américaine à Paris, s'étaient rendus au Hâvre.

*L'American Express*, Société new-yorkaise, avait répondu de *l'Angelus* pendant la traversée et trois jours francs après son débarquement.

Inutile de dire que la surveillance la plus active n'a cessé de régner autour du colis contenant la toile de Millet à bord de *la Gascogne*.

*L'Angelus* était enfermé dans trois caisses. La première, calfeutrée en satin cerise, a servi à son transport entre les deux Amériques ; la seconde en tôle, les jointures en étant soigneusement soudées afin d'éviter l'air ; la troisième était en bois bordée de fer. Presque un cercueil.

Le lourd colis a été placé, pendant la traversée, dans le vaste coffre-fort de *la Gascogne*, à côté des bijoux et des valeurs confiés par les passagers.

*L'American Art Association* n'a jamais eu rien à payer au fisc américain pour *l'Angelus*, et ce grâce à un curieux stratagème. Les tableaux importés aux Etats-Unis passent en toute franchise pourvu qu'ils n'y séjournent pas plus de six mois. La société s'est servie de cet article de loi, et tout à son profit, en expédiant *l'Angelus* au Canada pour une quinzaine de jours, après quoi il est revenu à New-York. C'était une nouvelle importation et, de la sorte, la toile de Millet bénéficiait d'un autre délai de six mois de séjour.

Et ainsi, jusqu'à ce qu'il fît son dernier voyage, cette fois pour revenir en France.

*L'Angelus*, expédié du Hâvre dans sa triple boîte, est arrivé hier à Paris, chez MM. Drexel, banquiers, où M. Garnier en a pris livraison au nom de M. Chauchard ; il a remis, en échange, la somme convenue : 750,000 francs... et 10 centimes pour le timbre de quittance.

## LES GRANDS CONCERTS

C'est un régal rare qu'un nouveau morceau symphonique de M. Vincent d'Indy. Le jeune artiste ne prodigue point ses œuvres. Il prend le temps de les méditer et le loisir de les écrire.

Celui dont M. Lamoureux nous a donné la primeur, est purement exquis.

Pour cette composition, qui est en quelque sorte le pendant de son aimable poème symphonique intitulé *Sauge fleurie*, M. d'Indy s'est laissé guider par le texte d'une ballade de Louis Uhland.

« A la tête de ses guerriers chevauchaient Harald, le héros plein de bravoure. Ils allaient, à la lueur de la lune, à travers la forêt sauvage en chantant maint chant de guerre.

« Qui frémit et guette dans les buissons ! Qui descend des nuages et sort de l'écume du torrent ? Qui murmure si harmonieusement et donne ces doux baisers ? Qui tient ces cavaliers si voluptueusement embrassés ? — C'est la troupe légère des Elfes ; toute résistance est vaine. — Les guerriers sont partis, partis pour le pays des Fées.

« Lui seul est demeuré, Harald, le héros plein de bravoure ; il s'en va à la lueur de la lune à travers la forêt sauvage.

« Au pied du rocher coule une source limpide, à peine Harald a-t-il bu de ses eaux enchantées, qu'un sommeil étrange s'empare de tout son être, il s'endort sur le rocher noir.

« Assis sur cette même pierre, il dort depuis bien des siècles, et, à la lueur de la lune, l'éternelle ronde des Elfes tourne lentement autour de lui, Harald, l'antique héros. »

Autant que la musique le peut par elle-même, celle de M. d'Indy

traduit clairement les épisodes simples mais caractéristiques de la ballade allemande.

C'est plaisir d'entendre chevaucher dans l'orchestre les bons guerriers de la suite de Harald et d'écouter leurs rudes propos de guerre. Et comme on se sent subitement enveloppé par l'atmosphère du monde fantastique, lorsque les notes ailées de la harpe, s'envolant sur la fanfare voilée du cor et la mélodie grave de la flûte, annonce l'approche des Elfes.

Le public de M. Lamoureux, souvent assez froid pour les nouveautés, a chaleureusement acclamé l'œuvre nouvelle. Il a fait acte de justice, car M. d'Indy, malgré sa jeunesse, est un maître dont l'école française peut être fière, et sa légende-symphonie est une composition délicieuse.

Est-il besoin d'ajouter que M. Lamoureux l'a mise en lumière avec cette parfaite intelligence de l'ensemble et ce souci particulier des détails, qui lui sont familiers ?

Tout ce concert, du reste, — l'un des plus beaux de la saison, — n'a été qu'une longue ovation pour l'éminent chef d'orchestre.

On a particulièrement applaudi la marche héroïquement sublime du *Crépuscule des Dieux*, *la Danse macabre*, un petit chef-d'œuvre de M. Saint-Saëns, la pompeuse introduction du troisième acte de *Lohengrin* et l'étourdissante *Espana* de Chabrier qui terminait la séance par un coup d'éclat.

VICTOR WILDER (*Gil Blas*).

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

On se souvient du succès qu'obtinrent, aux concerts des *XX*, l'an dernier, les *Tableaux de voyage* pour piano, de Vincent d'Indy, joués par leur auteur. L'œuvre entier, qui forme treize pièces, vient de paraître dans la Bibliothèque Leduc en un recueil coquet. C'est, en treize petits tableaux d'une couleur exquise, le récit d'un pélerinage aux montagnes du Tyrol accompli par le compositeur. *En marche*, *Lac vert*, *Départ matinal*, *Rêve*, dominent les autres morceaux par leur intensité et la personnalité nette qu'ils avèrent. Mais tous décèlent la fine nature musicale et le sens du pittoresque qui caractérisent l'auteur de *Wallenstein*.

## Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices: 26 février. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice*, *Palais des Beaux-Arts*, *Pasea Fujadas*, *Barcelone*.

BORDEAUX. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Envois : 1-10 février. Dépôt à Paris : 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements : *Secrétariat de la Société*, *Galerie de la Terrasse du Jardin public*, *Bordeaux*.

BRUXELLES. — VIIIe Exposition annuelle des *XX* (limitée aux membres et à leurs invités). — 8 Février-8 mars. — Délai d'envoi : expiré. Renseignements : M. Octave Maus, *Secrétaire des* XX, *rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

BERLIN. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner*, *directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts*, *Zimmerstrasse*, 92, *Berlin*.

LYON. — Quatrième exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. — Ouverture : 27 février. Renseignements : *Secrétariat général*, *rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon*.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — 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*.

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, 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 expiré. — Renseignements : *G. Tardieu*, *secrétaire général*.

PARIS. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt : 6, 7 et 8 mars. — Renseignements : *M. Serendat de Belzini*, *trésorier*, *rue du Rocher* 56, *Paris*.

ID. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Dépôt : 6-9 février. — Renseignements : *Mme Bertaux*, *présidente*, 147, *avenue de Villiers*, *Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel*.

## PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 7 février, à 2 heures, qu'aura lieu au Musée de peinture, place du Musée, l'ouverture du Salon des *XX*. Comme les années précédentes, cette cérémonie est exclusivement réservée aux artistes personnellement invités et aux porteurs de cartes permanentes.

A partir du lendemain, dimanche, le Salon sera ouvert tous les jours au public de 10 à 5 heures.

Le Jeune Barreau organise une Exposition originale qui, certes, n'a jamais été tentée jusqu'ici. Il a réuni dans la salle du Conseil de l'Ordre et dans le cabinet du Bâtonnier quantité de portraits d'avocats, de médailles, de diplômes sur parchemin ornés de vastes cachets de cire rouge, de livres rares sur la Profession ou concernant les retentissantes affaires criminelles, de caricatures, de croquis, d'illustrations, de bibelots curieux. Nombre d'objets d'art se rapportant au Barreau donnent à l'ensemble un caractère de véritable exposition artistique. On y rencontre notamment des œuvres de Xavier Mellery, Charles Vander Stappen, Fernand Khnopff, Odilon Redon, Félicien Rops, Madou, Bourotte, etc. Il y a même un Breughel, un très intéressant tableau représentant un cabinet d'avocat encombré de clients munis « d'épices ». L'une des pièces capitales : *Le Guillotiné* de Géricault.

Telles séries de croquis humoristiques dus à un avocat, à un magistrat, voire à quelque très haut personnage, démontrent qu'on peut, tout en étant le *vir dicendi peritus*, manier agréablement le crayon.

L'Exposition, ingénieusement baptisée : *le Souvenir professionnel*, s'ouvrira le samedi 14 février, à onze heures du matin.

L'ouverture sera exclusivement réservée aux invités, avocats et magistrats. A partir du lendemain, il sera loisible aux membres du Barreau et de la Magistrature d'y amener d'autres personnes. Les commissaires de la Conférence du Jeune Barreau recevront, à tour de rôle, les visiteurs et leur feront les honneurs de l'Exposition.

M. Charles Vander Stappen expose dans son atelier 16, Avenue de la Joyeuse Entrée (rond point de la rue de la Loi), du dimanche 1er février au jeudi 5 février inclus, le surtout de table qu'il a exécuté pour la ville de Bruxelles et qui figurera ensuite au Salon des *XX*. (Voir le compte rendu de cette œuvre admirable dans *l'Art Moderne* du 12 octobre 1890).

MM. Léon Herbo et Emile Claus, invitent le public à visiter l'exposition de leurs œuvres, ouverte au Cercle Artistique et Littéraire (Waux-Hall du Parc), du mardi 27 janvier au jeudi 7 février inclus, de dix heures du matin à cinq heures du soir. Ainsi s'affirme de plus en plus l'excellente habitude des expositions particulières, tenant constamment l'attention artistique en haleine, et se substituant à l'annuel et stérile ennui des grands Salons de peinture.

Nous avons reçu l'invitation suivante :

A une fête amicale, présidée par Stéphane Mallarmé, à l'occasion du *Pèlerin passionné* de Jean Moréas, — vous prient de vouloir bien prendre part :

MAURICE BARRÈS,
HENRI DE RÉGNIER.

Le dîner aura lieu le 2 février, à 7 heures du soir, à l'Hôtel des Sociétés Savantes, 28, rue Serpente.

Très amusant ce croquis de *Gil Blas* sur les femmes musicolâtres :

Au Cirque des Champs-Elysées, chez le métronomique Lamoureux : hystérie, mode et haute finance, il y a de tout; ce chef d'orchestre traite ses auditrices comme Charcot traite ses malades. Et le coup d'archet impératif qu'il assène sur son pupitre, quand une d'elles bouge, ressemble, ou plutôt voudrait ressembler au coup de gong avec lequel le professeur de la Salpétrière immobilise ses hystériques. Je dois lui avouer que ça ne produit pas le même effet. N'est pas imposant qui veut. Mais une fois que l'office commence, c'est-à-dire une fois que la musique de Wagner se fait entendre (chez Lamoureux, elles n'écoutent pas autre chose; Beethoven n'est que supporté et Berlioz est méprisé); c'est alors qu'il faut les regarder.

Quelques-unes comprennent et sont sur le point de défaillir, la grande névrose les empoigne : elles lèvent les yeux au ciel, elles chiffonnent leur manchon, elles s'éventent avec rage, elles se remuent d'une façon inquiétante, la musique soulève leurs poitrines (surtout quand elles sont bien faites) et, depuis deux ou trois minutes, Lamoureux a laissé retomber son archet qu'elles sont encore perdues dans le bleu. Celles-là comprennent Wagner, elles sont rares. Mais les autres, celles qui ne comprennent pas, c'est dans ce moment-là qu'il faut les voir. Pendant les cinq premières minutes, ça va encore, elles se disent : « Nous sommes venues pour cela, il faut faire semblant de comprendre ». Mais on se lasse vite de faire semblant, même quand on est femme. Et alors ce sont des coups de lorgnette aux amies, des épluchages de toilettes, des inspections de chapeaux, des bâillements, des détentes de physionomies qui montrent tout l'incommensurable snobisme dont est capable une femme de la finance israëlite qui veut faire croire qu'elle a du goût. Il y en a une chez laquelle on fait de la musique, qui passe tous les préludes de *Tristan* à compter les boucles de la harpiste à tête singulière qui fait la joie des gens qui aiment les eaux-fortes de Rops. Et voilà la façon dont ces femmes, les plus musiciennes de Paris, celles qui aiment un musicien à la mode, écoutent la musique; qu'on juge du reste.

M. Paul de Witt, directeur du *Journal de facture instrumentale* de Leipzig, vient de céder au Musée royal de Berlin une importante collection d'anciens instruments de musique parmi lesquels se trouve le propre clavecin de Bach. Cette précieuse relique avait été vendue par le fils du grand Bach, Friedemann, dans un moment de gêne, au comte de Voss, puis devint la propriété du directeur de musique Rust, à Dessau. C'est le descendant de ce dernier, le professeur-docteur W. Rust, qui a cédé à M. de Witt, le *clavicembalo* de Bach, sous la condition expresse que cet instrument ne serait jamais revendu qu'au gouvernement prussien; ce qui, on le voit, a eu lieu effectivement. Une première collection d'instruments anciens appartenant à M. de Witt avait déjà été acquise par le gouvernement, il y a quelques années à peine.

M. Frédéric Kastner, le petit-fils du membre de l'Institut, vient de remettre à M. Weckerlin la partition autographe de *Roméo et Juliette* de Berlioz pour l'offrir à la bibliothèque du Conservatoire de musique.

Voici ce que Berlioz a écrit sur la première page de sa partition :

*Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, dédiée à Nicolo Paganini et composée d'après la tragédie de Shakespeare, par Berlioz, paroles de M. Emile Deschamps. Partition autographe offerte à mon excellent ami Georges Kastner.

Vous me pardonnerez, mon cher Kastner, de vous donner un manuscrit pareil; ce sont ses campagnes d'Allemagne et de Russie qui l'ont ainsi couvert de blessures. Il est comme « ces drapeaux « qui reviennent des guerres, plus beaux — dit Hugo — quand « ils sont déchirés ».

H. BERLIOZ.

Paris, 17 septembre 1858.

Cette symphonie, commencée le 24 janvier 1835, a été terminée le 8 septembre de la même année, et exécutée pour la première fois au Conservatoire, sous la direction de l'auteur, le 24 novembre suivant.

De grands concours littéraires et artistiques sont ouverts en Ardèche, du 1er janvier au 30 juin 1891 :

PROGRAMME : I. *Poésie*. Sujet libre (maximum 100 vers). — II. *Prose*. Sujet libre (maximum 150 lignes). — III. *Pédagogie*. Sujet libre (maximum 200 lignes). — IV. *Dessin*. Sujet libre.

Bien que les sujets soient libres, le Comité verra avec satisfaction les concourants s'occuper surtout de questions intéressant la ville d'Annonay et le département de l'Ardèche, et réservera des récompenses spéciales à cette sorte d'ouvrages.

Les pièces envoyées devront être inédites et n'avoir été présentées à aucun concours.

Les manuscrits devront être adressés *franco de port, en double exemplaire, écrits d'un seul côté, sur papier cloche* 20 × 30. Ils ne seront pas signés, mais porteront une devise reproduite sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur :

*Poésie et Prose* : à M. Henri Bomel, à Annonay. — *Pédagogie et Dessin* : à M. Alfred Peysson, à Annonay.

Les récompenses, consistant en médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze, espèces, objets d'art, volumes, diplômes, etc., seront distribuées en séance solennelle à Annonay, pendant le second semestre de l'année.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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, 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**

## 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.

## 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

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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 FÉVRIER 1891.

# 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

OBERLÆNDER AUX *XX. Albums et dessins.* — LA PARABOLE DES MAUVAIS SEMEURS. — LE WAGNÉRISME HORS D'ALLEMAGNE, par Edmond Evenepoel. — PARADOXE D'UN BIBLIOPHILE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## Oberländer aux XX

### ALBUMS ET DESSINS

Parmi tout l'art germanique actuel on chercherait vainement figure plus curieuse qu'Oberländer, le caricaturiste de Munich, le Daumier, aussi le Cham des Allemands. Moins notoire pour la critique française que Menzel ou Uhde (de par des circonstances purement adventices, telles que les expositions de Menzel à Paris et les envois annuels de Uhde au Salon de Paris), il est pour certains, plus intimement connu, grâce au feuilletage de ses albums, par la rencontre de dessins ou histoires sans texte, éparpillés au cours des *Fliegende Blätter*, son journal ordinaire. Il apparaît un rare et personnel caricaturiste, très affranchi d'influences, curieux par la diversité de ses gammes, et de sujets et de rendu.

Feuilletons ses albums ; je vais tenter d'en expliquer l'intérêt et la variété.

Dans cette double planche, *le Conseiller de commerce*, le premier dessin vous montre le conseiller pourvu de tous les attributs de la gravité : une longue barbe, soigneusement peignée, abonde jusqu'à ses épaules ; le col et les hauts-d'épaule de son pardessus suivent la même ligne ample, comme coupée en respectabilité ; le front est calme, les yeux promettent les meilleurs et les plus honnêtes conseils ; le personnage est conseiller de commerce, cette situation honorifique n'étant traduite par aucun uniforme ou autre signe extérieur, le conseiller s'est donc élaboré une allure de douce et copieuse gravité, propre à faire dire à tous : « Quel est ce monsieur si éminemment distingué, ce n'est pas un militaire, ni un fonctionnaire ; c'est un riche savant ou un prud'homme éminent.

A la seconde planche, un incident a modifié le conseiller, un signe apparent de sa valeur morale lui a été conféré ; c'est une croix, de celles qui se portent en cravate. La longue barbe est tombée, il n'en reste qu'un encadrement majestueux à cette croix ; la tête inclinée philosophiquement, s'est relevée pour montrer toute la croix, le paletot à ample collet n'est plus qu'un habit plus ouvert pour le triomphe de la décoration sur le plastron de la chemise. L'air doux de l'excellent prud'homme s'est modifié en l'air hautain d'un homme qui sait sa valeur, valeur consacrée par un témoignage de satisfaction du souverain. Il ne s'agit plus de faire com-

prendre sa valeur morale, mais de rehausser par un air avantageux la consécration qui l'impose à l'admiration. Il ne s'agit plus de se faire deviner comme un vénérable et un sage, mais de se démontrer un homme investi, encore jeune, d'une aristocratie et de la confiance des pouvoirs publics.

Autre gamme : Un Napoléon dont le dessinateur a voulu traduire à sa manière le brillant et transitoire passage. Napoléon regarde couler le fleuve; à distance, de nombreux maréchaux (les siens, les célèbres) sont penchés sur le parapet et regardent couler le fleuve. A une deuxième planche Napoléon disparaît dans le lointain, suivi de ses maréchaux en file et l'Isar coule toujours; et de ses dessins un rapprochement n'émane-t-il pas avec le Napoléon de Tolstoï, n'en sort-il pas la preuve d'une nette et suggestive conception de Napoléon dans le cerveau d'Oberländer?

Ailleurs, dans ses albums : voyez, *un Dimanche à la brasserie*. Accrochées à de lourds chevaux, les bras chargés de brocs, de grosses servantes à travers une foule trépignante, galopent, portant partout la bonne nouvelle de la bière du dimanche; c'est la fête presque mythologique; peut-être dans ce jardin d'été, en un coin, quelque fanfare joue-t-elle la célèbre Chevauchée des Walkyries, au son de laquelle elles chevauchent, ces Walkyries d'un dimanche de l'actuelle Germanie. Sur les plaisirs de brasserie de ses contemporains, Oberländer ne tarit pas, il les réunit autour d'une table, un jour de mauvaise bière, tous navrés et ternes et plongés dans le silence, celui qui a l'aspect d'un *privat-docent*, et celui qui semble un soudard, et la face placide du commerçant, et celui qui personnifie l'Allemand bonasse, et celui qui personnifie l'Allemand chauvin et grincheux. Les mêmes faces aussi sont altérées de tristesse, un jour de mauvais cigares. A la brasserie, il emmène des femmes pâles, maigres, semblant s'amincir en leur attente contre le mur, tandis que l'Allemand à tête de bouledogue boit d'un air autoritaire, et la gouaille en tyranneau; dans la brasserie, il empile des compagnies de musiciens pourvus des plus redoutables cuivres et groupant en un petit espace, sous des voûtes basses, les plus redoutables détonations de la musique. Il la peuple de classiques farces au tavernier, l'emplit de chiens tumultueux et voleurs, ressemblant aux types populaires qu'il y présente. Parfois, une note de pitié réservée à des paysans humbles. Note rare, car le caricaturiste, par tempérament probablement, et aussi professionnellement, est plus caustique qu'ému. Une femme se présente à une caisse, et timidement essaye de déranger l'employé. « Monsieur le teneur de livres... Monsieur le teneur de livres », et l'employé debout, furieux, la foudroie d'un de ces titres allemands longinquipèdes : « Je suis le Royal-Bavarois pensionné Spécial teneur-de-livres-de-la-caisse-d'épargne, prenez-en note ».

Pour une fois, je crois unique dans son œuvre, Oberländer emploie un des vieux procédés de la caricature allemande, et de la bouche de l'employé furieux, les mots de la légende symbolisés, s'éparpillent comme en jets de pierres que ce volcan jette sur la malheureuse atterrée, et moralement et graphiquement; ces procédés un peu grossiers, Oberländer les emploie peu. Il est le rénovateur en Allemagne de la caricature, jusqu'à lui misérablement représentée dans le *Kladeradatsch* de Berlin. Les influences de Daumier, des dessins de Vinci apparaissent en lui assez sensibles, mais nullement celles de ses prédécesseurs allemands réduits à inscrire un bout de légende dans une sorte de ballon oblong issant de la bouche d'un mannequin, et portant en caractères typographiques à la fois tout le sel et du texte et du dessin.

Ces types populaires, Oberländer les emmène au théâtre. On siffle, on tempête, le coin dessiné est une galerie supérieure d'où les assistants levés, maudissants, houleux, tumultueux, lancent vers une scène invisible tous les projectiles à leur disposition; on aperçoit un parterre semblablement animé et seul un homme d'allures simples, pleure et joint les mains en remerciant Dieu de ne l'avoir pas créé poète. Il les conduit au café-concert, et tous se terrent sous les banquettes, se refoulent sur les issues pour échapper aux éclats qu'irradie d'un bloc de pierre, un sculpteur chargé d'en évider une tête en cinq minutes devant l'assistance; il les empile dans des wagons de quatrième classe, les jette dans des farces d'étudiants, les fait duper par les marchands, et explique mille de leurs petites misères ou ridicules. C'est un humble encore ce maître d'école lunetté, droit sur sa petite chaise au bout d'une table où des colosses et des enfants de colosses se précipitent sur le plat, pour tous se munir, et lui mesurer plus étroite, la pitance qui constitue son salaire. Les loqueteux, il les évoque plaisantins; ce personnage déguenillé dira « on peut me refuser bien des qualités, mais non celle d'être un contemporain ». Un vagabond cueilli au débarqué, invite l'agent de police à lui montrer en passant, vers le dépôt, quelques curiosités de cette ville nouvelle pour lui. Un ivrogne rentre une nuit d'hiver, laissant sur la neige des murs des empreintes de mains fantastiques; autour d'un ivrogne accoté contre un piédestal de statue, toute une ville danse une danse de Saint-Gui, les réverbères sont des angles obtus. Les lumières diaprent tout le dessin d'ardentes diagonales, la statue de bronze se penche sur lui comme un oiseau de nuit fantastique, un tremblement de terre semble discorder les maisons, et les rails d'un tramway s'oblitèrent en une infinité de lignes serpentines; seul un agent de police (le châtiment) reste ferme dans cet apparent cataclysme.

En dehors de ses types populaires, peu de femmes apparaissent. Quelques dessins nous montrent l'esthète

allemande un peu parente des esthètes anglaises de Du Maurier. Elle travaille en robe à traîne, dans un cabinet à la gothique, ou bien elle marche par des sites isolés, protégée d'une ombrelle et d'un immense chapeau Louis XIII à vaste plume, mince comme aiguille, amincie par sa longue robe, les yeux au ciel, sans voir à ses pieds, une spasmodique grenouille qui l'admire, la main sur le cœur.

Dans ses romans de chevalerie, où les chevaux sont à roulettes, les chevaliers en bois, ce sont d'indifférentes et automatiques poupées. Dans un de ces romanceros, pourtant, la femme, vêtue à la moderne, s'élance de la grotte où le dragon la tenait prisonnière, et le chevalier vainqueur du dragon (aux formes accusées de caméléon, le lézard inoffensif), le chevalier fuit devant son triomphe et le gage de son triomphe, et les chevaux, qui ne s'étaient que cabrés à la vue de ce Fafner nouveau, brisent leur licol et s'enfuient à la vue de cette spéciale Brunehilde.

Oberländer nous fait assister aussi à de brèves critiques d'art. Un énorme architecte gothique, droit, taillé en tour d'église, le front peigné en ogive, raide et majestueux comme la Renaissance gothique, laisse s'incliner ses yeux, ou plutôt ses lucarnes, sur un architecte style Renaissance, petit, et contournent autour d'eux, des modèles d'architectures de toutes les tailles : édifices complets, mais seulement à leur état de maquettes inoccupées ; palais, cathédrales et hôtels-de-ville peuplent le décor où les architectes n'apparaissent que comme une maquette décorative de plus. Encore : Hercule, élève de Linus, impatienté par l'étude du piano, brise l'instrument sur la tête de son maître. — Un célèbre violoniste, chassé par la haine de ses concitadins, emmène son élève dans une large prairie, et c'est loin des hommes et des habitations, seulement, que le maître peut sans danger communiquer à son élève les secrets de son art. Ils sont seuls avec leur pupitre sous le vaste ciel et dans l'étendue plane.

Une sorte de Salon comique nous montre la Mort s'élançant d'un broc de bière pour embrasser un paysan (un sec Réthel), des vierges néo-grecques (Alma Tadema) s'effilent en fuseaux et mâts de cocagne ; un vieillard est indiqué d'un seul trait, rien qu'une ligne ; pas de fond au tableau, pas d'accessoires, de compositions, c'est plus que grêle et plus que pâle, c'est une opinion sur les préraphaélites allemands. Dans un salon Louis XIII des étoffes se complimentent et se serrent, non la main, mais les gants ; on devine nettement à ces doigts floches, à l'absence de toute tête, qu'il n'y a là que manteaux, chapeaux, collerettes et mobilier (ce qui manque aux préraphaélites allemands), et nul corps ni armature physique, ce qui arrive à maints spécialistes de la peinture anecdotique du costume parisien et viennois. Voulez-vous une opinion sur Gustave Doré ? Devant une ville pour ainsi dire serrée à l'étau en murailles rectangulaires, en dômes d'étroits pains de sucre, minarets en ligne de pêche, deux ombres, deux dos d'ombres conversent, maigres à l'extrême, longs à l'infini, surmontés de hauts plumeaux. Voulez-vous une opinion sur la peinture actuelle ? elle n'est pas franchement assumée, elle est prêtée seulement aux sauvages d'un Tombouctou spécial de création Oberländerienne ? Un arrivage de toiles est mis en vente dans une sorte de guignol, le commissionnaire européen finit de débiter les dernières pièces de sa caravane, et déjà tous les indigènes, séduits apparemment par la splendeur des cadres, se sont passés au col un tableau ; est-ce un jugement ? est-ce l'annonce d'un débouché découvert au trop plein de la production artistique européenne ? Nulle légende ne nous fixe sur ce point.

Ce Tombouctou ou Timbektou n'est pas un lieu bien défini. C'est une ville où le dessinateur a pu exercer ses belles facultés d'animalier, car il est un animalier de premier ordre, bizarre et inédit au possible, un animalier comique tout neuf, et aussi à ce Timbektou, il a trouvé des confirmations de ses idées sur la politique coloniale et les beautés de la civilisation, car un caricaturiste doit avoir des opinions ; c'est donc un lieu dit, une ville reculée de l'Afrique équatoriale, de l'Afrique explorée par les chercheurs d'ivoire, les instaurateurs de provinces politiques et les voyageurs du commerce exotique.

Mais en sa qualité de curieux dessinateur, et d'animalier, Oberländer, délaissant les conquérants, s'applique uniquement à traduire les scènes populaires de ce pays trois fois favorisé par la présence des grands fauves, des nègres et des colonisateurs. Voici l'octroi : un cavalier acquitte à un fonctionnaire coiffé du casque à pointe, les droits d'entrée de ses girafes. Attendent : une maraîchère tirant à la laisse deux grands serpents, d'autres marchands amènent lions et tigres, et sur la route lointaine, se profile la lente arrivée de girafes de trait et de monte qu'on mène vendre. Au marché : voici les mêmes produits ; attachés à des cordes, lions, tigres, hippopotames, éléphants, attendent l'acquéreur. Toute cette agglomération est surveillée par un policeman, nu, sauf le casque à pointe, monté à autruche. Après le marché c'est le repos au café ; à l'ombre des palmiers, les noirs, marchands et amateurs, absorbent des boissons fraîches, tandis que les fauves familiers les attendent grignotant des os, et que des étudiants noirs, coiffés de petites casquettes plates universitaires d'Allemagne promènent, en guise de dogues d'Ulm, de beaux lionceaux. Mais à en croire de plus récents dessins, dans un autre coin de l'Afrique, une race dominatrice d'éléphants croîtrait et règnerait, car un employé (noir européanisé) attend respectueusement qu'après connaissance prise de ses papiers et sauf-conduits, les éléphants le

laissent passer. Ils sont là assis, calmes fonctionnaires, un rayon d'humanité sur leur crâne et vidant des pots de bière à l'instar de la race colonisatrice, des mêmes pots qu'on voit aux brasseries d'Allemagne; chez eux ils se livrent à différents plaisirs, et si nous en croyons des dessins, favorisent la bicyclette, car deux d'entre eux, joyeux, joviaux, légers, dévalent sur ce véhicule, marquant, par la rapidité de leur course, des humains non encore initiés aux roues automotrices. Il y a loin de ces libres éléphants aux premiers animaux d'Oberländer, à l'éléphant attristé des palais d'Orient, consumé de mélancolie, vainement diagnostiqué par force médecins à turbans, à qui, pour le distraire, dans un éclair de compréhension du mal, un médecin fait confier une plume pour écrire à la bien-aimée; loin du lion triste, mélancolique, jaloux et capitan, de la Suite dite: « la fiancée des lions », pauvre lion, qui s'anémie d'amour et meurt d'un tragique coup de feu, aux rhinocéros émus vers les éléphantes qui saillent de toute part dans les premiers albums. Oberländer veut nous représenter les grands animaux dans leur patrie natale, dans la vie que leur constituent les nouvelles circonstances politiques sous lesquelles ils vivent pacifiés, ou contre lesquelles ils se débattent.

Les chiens ont belle place dans les albums; ils y sont traités d'une façon spéciale, pris, le plus souvent, dans leurs ressemblances physiques avec l'homme. Ce n'est pas théorie nouvelle d'avoir prétendu que l'ensemble de certaines figures humaines se trouve grossièrement reproduit dans certaines allures ou têtes d'animaux. Le dessinateur allemand a surtout reproduit ces ressemblances avec des chiens; en forçant un peu la note, il arrive à des identités, soit que sur une banquette il vous montre le maître et le chien, l'aspect rogue et raviné, soit qu'il fasse pousser ensemble de petits enfants et des caniches, qui, rapidement, aux repas, en leurs jeux, en leur nudité, en leur semi-habillement, finissent par paraître étendus à côté l'un de l'autre, deux indiscernables menechmes.

Cette œuvre à l'apparence tumultueuse, d'une énorme diversité, trouve son unité dans l'unique procédé de travail du maître, le dessin à la plume, aussi dans une sorte de similarité des intentions. La caricature d'Oberländer n'est ni grondeuse, ni satirique; elle est surtout bouffonne et joviale, sans amertume. Il est aussi Allemand, très Allemand, dans un bon sens; à voir ses nombreux et fantasques animaux, l'absence de son œuvre de tout hippogriffe ou disproportionnalité grossière et le bon calme de son rire, on pense à certaines parts de l'âme de Henri Heine, du Heine d'Atta-Troll. Ses éléphants mélancoliques sont parents un peu de l'ours célèbre; certes, il n'a jamais évoqué la chasse enchantée, ni quoi que ce soit de poésie profonde et triste; mais je ne veux nullement l'établir en une filiation intellectuelle venant de Heine, mais seulement préciser qu'un coin de gaieté leur est commun, coin bien allemand mais chez de rares Allemands, coin de gaieté différent de l'ordinaire grossièreté farceuse ou de gaietés philosophiques hautement alambiquées. Ils sont des rares d'Outre-Rhin possédant un ton de plaisanterie simple et communicatif à des étrangers. Ce qu'il faut répéter c'est qu'Oberländer ne procède pas d'Allemands antérieurs à lui, très peu des Français, même de Daumier, non plus, sauf en quelques dispositions typographiques, des Anglais. Or, n'être précédé dans son pays, et ne ressembler à aucun des glorieux étrangers, n'est-ce pas exactement ce que l'on appelle l'originalité?

GUSTAVE KAHN.

## La Parabole des Mauvais Semeurs

Décidément, il n'y a plus moyen de s'amuser. L'austérité de nos mœurs est devenue telle que c'est à peine si l'indignation publique a le temps de respirer.

On n'était pas débarrassé de Mlle Bompart et de son Monsieur que, déjà, l'aimable Fouroux et ses aventures amoureuses passionnaient le monde.

D'un bout de la France à l'autre, on a jugé et contrejugé ce maire folâtre à qui notre galanterie proverbiale ne pardonne pas d'avoir lâché sa maîtresse.

Aujourd'hui même que le verdict est rendu, cela continue et les cafés retentiront sans doute, quelque temps encore des mugissements décisoires de notre vertu.

Tout à l'heure, à côté de moi, j'entendais vociférer un gros homme que les débordements de M. Fouroux ne devaient certes pas révolter beaucoup, et qui, néanmoins, demandait sa tête avec des clameurs sauvages, en dénonçant à tous les souffles des cieux l'iniquité scandaleuse de sa trop bénigne condamnation.

Pourquoi faut-il que d'aussi généreux élans soient *inexplicables*? Et comment n'a-t-on pas encore signalé l'universelle anomalie d'un blâme aussi déchaîné?

Car, enfin, la situation relativement intéressante de Mme de Jonquière et le municipal goujatisme du Fouroux ne paraissent pas suffisants pour fomenter une pareille effervescence.

Ce n'est pas sans une lueur de bon sens que le pénible défenseur de ce dernier personnage a fait remarquer l'absurdité de mêler des questions de dignité d'homme à des questions de criminalité. « Crachez-lui au visage, s'est-il écrié, mais ne le condamnez pas! »

La vindicte bourgeoise exigeait, au contraire, qu'on le condamnât et le galant maire n'aurait pas sauvé sa tête si la procédure criminelle avait pu être remplacée par un plébiscite...

Remarquer, s'il vous plaît, que le fond même de la cause, l'avortement, l'infanticide, est complètement négligé. On s'en souvient tout au plus et si la chose est rappelée, c'est uniquement pour qu'il soit bien entendu qu'on a suivi toute l'affaire jusqu'en ses détails les plus futiles, comme il convient à d'équitables et discernants justiciers.

On s'attendrit le plus facilement du monde sur la pauvre femme que personne n'accuse d'avoir été une affreuse mère, et l'opinion

ne vilipende que le seul amant dont les procédés fangeux déconsidèrent la chevalerie traditionnelle de nos ruffians.

***

Il serait oiseux et probablement excessif de refaire, en s'accompagnant de lamentations bibliques, le méritoire plaidoyer de Me Masson. Le ci-devant édile de Toulon, d'ailleurs, ne m'enflamme pas. Mais il me semble que le rôle de bouc-émissaire pour les surabondantes iniquités du bourgeois moderne est une punition bien insolitement décernée à un bambocheur très rudimentaire, en somme, qui a eu la maladresse de se laisser prendre.

Un centenaire pratique des hommes n'est pas nécessaire pour savoir que le zéro qui a nom Fouroux marque rigoureusement l'étiage de la moralité contemporaine. Sans trembler pour l'avenir de son âme, le premier pèlerin venu peut affirmer, avec une énergie de tous les diables, que les neuf dixièmes, au moins, de nos citoyens altiers sont exactement au niveau d'âme de ce réprouvé.

On ne remarque pas, en effet, que l'adultère soit un événement des plus rares, et on ne remarque pas davantage que la fureur des époux déçus produise des conflagrations homériques. On s'accommode même très bien parfois des chassés-croisés de la fantaisie. Quant aux conséquences physiologiques et sociales qui peuvent résulter de ce rigodon général, les enfants eux-mêmes n'ignorent plus les prophylactiques expédients préconisés pour s'en garantir.

Quand les plus suaves précautions ne suffisent pas, il reste toujours, après tout, le médicament suprême, *judicieusement* administré par d'ambidextres sages-femmes ou des Esculapes subtils qui n'iront jamais au bagne.

Les pénitentiaires sont colonisés surtout par des poètes et des maladroits. Si la croûte bourgeoise était soulevée, on aurait peut-être enfin l'audace de ce paradoxe et l'on se dirait, en jetant autour de soi de paniques, de longs regards, que personne n'est à sa vraie place et que *tous les morts ne sont pas dans les cimetières !*

***

Cela devrait crever les yeux, pourtant, cette indifférence extraordinaire « *erga corpus delicti* », dans une cause criminelle aussi passionnante. On devrait au moins demander ce que cela signifie.

Car, il n'y a pas à dire, le coupable a été condamné par l'opinion, et les juges même, non pas comme instigateur ou complice d'un infanticide, mais comme *goujat*, simplement, comme amant félon et discourtois, péché d'omission dont nul texte pénal ne s'était encore avisé. La chose est si certaine que tout l'effort des contradictoires plaidoiries a été poussé de ce côté-là.

Et le plus drôle, c'est qu'il est tout à fait inutile de présumer en cette affaire, l'influence des femmes qu'on pourrait soupçonner d'avoir sentimentalement égaré la justice. La turbulente sensibilité des hommes a très amplement suffi, et l'inquiétude inavouée de ce sexe fort doit tout de même donner à penser.

Il est certain que le procès Fouroux a remué des vases profondes qui risquaient d'altérer l'azur d'une multitude prodigieuse d'hypocrisies inconscientes. Soudainement on s'est senti très canaille, très malpropre, très *infanticide !*....

Les joueurs de *manille* les plus idiots, les plus encloués, ont obscurément compris que le maire de Toulon les représentait aux assises comme en un miroir concave, et l'épouvante lés a rendus implacables.

C'est pour cette raison sans doute que, d'un tacite et universel accord, on a écarté le point essentiel dont l'indiscrète analyse aurait pu désengourdir d'anciens crotales, ou de vieux vampires dans des cœurs absous par l'impunité.

***

Les manœuvres abortives sont implicitement ou explicitement assimilées partout à l'infanticide et punies comme telles par les lois écrites. L'émasculante psychologie dont on nous déprave n'a que faire ici. *Soyez chastes ou soyez pères.* C'est l'absolu de la justice. Il n'y a pas d'autre issue que le crime et la redoutable question est précisément de savoir où la transgression commence et où elle finit.

L'Eglise Romaine qui a recueilli le miel de toutes les sagesses est, à cet égard, tout à fait, inexpugnable dans sa ruche d'or. La « coulpe », à ses infaillibles Yeux, commence et finit juste au même instant que l'intentionnelle pensée du crime, car le Fait brutal, dont le gros esprit des juges terrestres est forcé de se contenter, n'est *jamais* pour Elle que l'extérieure péripétie du drame invisible.

Il est vrai que cette Raison surnaturelle qui dompta les peuples est, aujourd'hui, passablement inécoutée, mais elle a laissé, fort heureusement, de tels préjugés que le plus bélître mécréant est forcé de se promulguer lui-même *libre penseur* pour ne pas gémir trop amèrement sur sa propre canaillerie.

On fait ce qu'on peut, hélas ! mais la vérité persiste, rédivive comme un palimpseste dans le souterrain des cœurs, et cette force cachée suscite parfois des champignons vénéneux qu'on est convenu d'appeler remords, dont les délices même du billard sont empoisonnées.

Je concède cependant assez volontiers qu'il peut se trouver encore quelques bourgeois très âgés qui n'ont pas chez eux de cadavres et dont les armoires ne recèlent point de bocaux suspects. Mais si la Grand'Mère Eglise dont le seul nom les affole ne s'est pas trompée et s'il y a vraiment autre chose que l'épisodique gesticulation du péché pour sabouler la conscience, — on est bien forcé de se demander, certains jours, quelle différence, quelle disparate essentielle, quels abîmes de démarcation peuvent exister entre les pratiques d'avortement que d'infamantes pénalités ont prévues et la plus ordinaire de ces conjugales *supercheries* que les Théologiens ont cataloguées froidement sous la rubrique des Prévarications *homicides ?*

***

L'*honnête* langue française ne permet pas d'aller plus avant dans un sujet aussi délicat. J'ignore même si j'ai pu dire quelque chose. Mais, assurément, j'ai voulu dénoncer la présence d'un peu de *mystère* sous le bavardage imbécile de ces derniers jours.

Mystère, il est vrai, de lâcheté sociale, d'hypocrisie collective et d'ignominie profonde ! N'est-ce rien, toutefois, de surprendre et de retenir un instant la preuve de l'assiduité d'un Dieu de justice résidant quand même au plus bas des gouffres humains qui l'ont expulsé et récupérant, — par l'effroi de ses interrogations silencieuses, — l'aveu tel quel du pressentiment des cieux ?

LÉON BLOY.

## LE WAGNERISME HORS D'ALLEMAGNE

par M. Edmond Evenepoel.

Paris, Bruxelles et Leipzig, 1891 ; un vol. in-8° de 300 p. (fr. 3-50).

« Persuadé que rien ne saurait être indifférent de ce qui touche aux grandes personnalités de l'art en général et de la musique en particulier, l'auteur a tenu à rassembler, pendant qu'il en est temps encore, des souvenirs et des témoignages écrits rappelant les circonstances dans lesquelles les œuvres de Wagner furent accueillies dans son pays. Il a pensé qu'un travail de ce genre devait se présenter le plus possible sous une forme documentaire, et c'est à condenser, dans un étroit espace, un ensemble considérable de matériaux qu'il s'est appliqué dans la mesure de ses forces. Puisse la tâche qu'il s'est imposée être de quelque utilité à ceux que tenterait plus tard l'idée d'écrire une histoire complète du Wagnérisme ».

En ces termes modestes, l'auteur du *Wagnérisme hors d'Allemagne*, notre érudit confrère M. Edmond Evenepoel, expose l'objet de son étude. La lecture de quelques chapitres décèle tout autre chose qu'une compilation de documents. Avec beaucoup de goût et de méthode, choisissant judicieusement les citations de manière à mettre en relief le fait important, M. Evenepoel fait le récit des luttes que soutinrent, au début, quelques êtres téméraires, taxés de folie furieuse, pour implanter l'art neuf dans un milieu réfractaire à toute innovation. Dans le champ de sa lanterne magique défilent les personnages qui ont joué un rôle dans la campagne, les généraux, les soldats, et aussi les mameluks sur lesquels on tapait ferme (ô les joyeuses bagarres ! et l'on se prendrait à regretter la victoire trop tôt conquise, si d'autres bousculades ne sollicitaient).

Le nombre de pièces colligées, étiquetées, classées, mises en vedette ou reléguées aux arrière-plans, suivant leur importance, est prodigieux. C'est un jeu de patience minutieusement assemblé et auquel il ne manque, semble-t-il, pas un fifrelin.

Certes, le sujet était passionnant pour un homme qui a pris part à la bataille et qui, le soir venu, aime à en remémorer les épisodes. Mais il fallait beaucoup de sagacité, d'habileté et d'art pour arriver à le rendre attrayant même pour ceux qui n'ont pas été mêlés aux événements relatés. Et c'est ce que M. Evenepoel a réussi à réaliser.

## PARADOXES D'UN BIBLIOPHILE [1]

Deux bibliophiles ne peuvent se regarder sans lire.

En fait de lecture, il n'y a d'amusante que celle des catalogues.

Le bonheur réside dans les choses introuvables.

Il n'y a pas de grand écrivain pour un correcteur.

La politique consiste à vendre des prospectus.

La poussière est la bave du temps.

Il y a quelque chose de plus beau que d'être le premier, c'est d'être le seul.

(1) V. *l'Art moderne*, 26 octobre 1890.

La fidélité est un sentiment tiré à un seul exemplaire.

La jalousie est un amour dépareillé.

Il y a de bons classements, mais il n'y en a point de délicieux.

Les bibliophiles connaissent l'histoire comme les chiffonniers connaissent la géographie.

Tout goût est la moitié d'une passion ; toute passion est la moitié d'un vice.

Quand la collection est complète, il ne reste plus qu'à mourir.

La barbarie n'est pas autre chose que l'absence d'archives.

Toute religion repose sur un livre.

Une collection est un hochet, quand elle n'est pas un trophée.

Le paradis terrestre était une bibliothèque sans bibliothécaire.

Le mariage est un ouvrage en deux tomes reliés en un volume.

Charles Dumercy.

## Memento des Expositions

Barcelone. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices : 26 février. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

Bordeaux. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Envois : 1-10 février. Dépôt à Paris : 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

Berlin. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse*, 92, *Berlin.*

Lyon. — Quatrième Exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. — Ouverture : 27 février. Renseignements : *Secrétariat général, rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — 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.*

Moscou. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, Paris.

Paris. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt : 6, 7 et 8 mars. — Renseignements : *M. Serendat de Belzini, trésorier, rue du Rocher*, 56, *Paris.*

Id. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Dépôt : 6-9 février. — Renseignements : *Mme Bertaux, présidente*, 147, *avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel.*

## Petite chronique

La première matinée organisée par les *XX* dans les locaux de leur exposition est fixée à Jeudi prochain, 12 courant, à 2 heures précises.

M. Gustave Kahn, l'auteur des *Palais nomades*, fera une conférence sur *le Vers libre*.

Sauf modification imprévue, des conférences auront lieu tous les jeudis, pendant toute la durée du Salon. Les concerts sont fixés aux mardis 17 et 24 février. Il est question d'un troisième concert qui aurait lieu le 3 mars.

Le prix d'entrée aux matinées des *XX* est de 2 francs.

---

Un nouveau cercle de peintres, les *XIII*, vient de se constituer à Anvers, à l'instar des *XX*. Une première exposition s'ouvrira, vers le 20 février, dans les locaux de l'ancien Musée de peinture.

Les fondateurs sont MM. Emile Claus, Ed. De Jans, H. De Smeth, Edg. Farazyn, Frans Hens, Romain Looymans, H. Luyten, Charles Mertens, Léo Van Aken, Louis Van Engelen, Piet Verhaert et Théodore Verstraete.

Des invitations viennent d'être adressées à quelques artistes bruxellois.

---

La mort frappe durement le monde des artistes. La semaine passée, elle a enlevé M. Emile Blauwaert, l'excellent baryton et le charmant homme que tous appréciaient. M. Blauwaert, jadis second violon au théâtre flamand, avait acquis comme chanteur une grande renommée. Les œuvres de Peter Benoit, et spécialement le rôle du « Spotgeest », la *Damnation de Faust* de Berlioz, les drames de Wagner, trouvèrent en lui un interprète de premier ordre.

On se souvient des succès qui l'accueillirent à Paris, où il chanta pendant toute une année aux Concerts Lamoureux, et à Bayreuth, où il reprit avec une grande autorité le rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*. Bien qu'il n'eût jamais abordé la scène, il joua et mima son personnage avec tant de dignité et de noblesse qu'il fut classé du coup parmi les meilleurs artistes lyriques. C'est lui qui devait créer le rôle du landgrave de *Tannhäuser*, qu'on jouera à Bayreuth cette année.

M. Blauwaert est mort en pleine maturité de vie et de talent.

---

On sait que les représentations du théâtre wagnérien de Bayreuth comprennent cette année les trois ouvrages suivants : *Parsifal*, *Tristan et Yseult* et *Tannhäuser*. Voici comment sont fixées les dates des représentations de ces trois ouvrages : *Parsifal*, les 19, 23, 26 et 29 juillet, 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août ; *Tristan et Yseult*, le 20 juillet, les 5 et 15 août; *Tannhäuser*, les 22, 27 et 30 juillet, 3, 10, 13 et 18 août. On voit donc que le total des représentations est de 20, dont 10 pour *Parsifal*, 7 pour *Tannhäuser*, et 3 seulement pour *Tristan et Yseult*.

---

A propos de Meissonier, qui vient de mourir, cette jolie citation de Théophile Gautier :

« Chose rare, le talent de Meissonier a eu, tout au début, son chez lui, sa maison hollandaise, bâtie à la fin du XVII^e^ siècle, au toit en escalier, aux petites fenêtres maillées de plomb, aux boiseries de vieux chêne, au lustre de cuivre, aux tapisseries passées de couleur, aux faïences bleues et blanches, aux meubles à pieds tournés, calme asile où la lumière discrète descend dans le silence et où ne voltige jamais un atome de poussière. C'est là qu'habitait sa peinture avant que sa personne y vint loger aussi ; car l'artiste, dans sa délicieuse retraite de Poissy, qu'il peut signer comme une de ses toiles, a réalisé plusieurs de ses tableaux avec cette volonté, ce fini et cette perfection apportés par lui à toutes choses. Il y a des chambres qu'il faudrait encadrer ; elles valent presque les peintures de maître, dont elles sont les copies ».

---

Dans une de ses dernières séances, le comité de peinture de la *Société des Artistes français*, présidé par M. Léon Bonnat, a décidé que le nombre des tableaux admis au Salon, cette année, serait de 1,800 au lieu de 2,500, et le nombre des dessins de 400 au lieu de 800.

---

Il faut avoir visité les monuments de la Haute-Égypte pour croire aux prodigieuses déprédations commises par les touristes anglais dont les noms pullulent sur toutes les pierres en évidence, et qui, pour les mieux placer, vont jusqu'à détacher à l'aide de ciseaux les cartouches si merveilleusement taillés dans le granit dont sont formées les colonnades. On croirait se trouver là-bas en une terre conquise d'où des envahisseurs barbares veulent effacer jusqu'aux dernières traces des générations qui l'ont habitée.

C'est mieux encore du peuple anglais que de nous-mêmes que le marquis de Beaufort eût pu dire : On dirait qu'il prévoit sa déchéance prochaine; car, chose étonnante, tandis qu'en Angleterre de grands seigneurs dépensent un revenu considérable pour préserver les ruines qui se trouvent sur leurs domaines, les habitants de ce pays, dès qu'ils sont à l'étranger, se hâtent de renverser tout ce qui tombe sous leurs mains.

Mariette raconte quelque part, et cela remonte loin déjà, qu'à chacun de ses voyages dans la Haute-Égypte, il retrouvait plus profondément gravé sur le même bloc de marbre, le nom d'un voyageur d'outre-Manche, qu'il ne manquait d'ailleurs jamais d'effacer; la lutte dura ainsi pendant plusieurs années au bout desquelles, peut-être par crainte de détérioration plus accentuée, l'égyptologue se lassa.

---

Un fanatique vient de détruire à Omaha, dans l'état de Nébraska, un tableau de Bouguereau, *le Retour du Printemps*, qui avait figuré au Salon de 1875, et qui avait été payé 90,000 francs.

Le commis aux écritures d'une maison d'ameublement de cette ville, Carri Judson Washington, brisa une chaise sur le tableau du maître avant qu'on ait pu s'opposer à cet acte de sauvagerie. Cette toile représentait une femme nue, grandeur naturelle, avec plusieurs amours voltigeant autour d'elle.

Washington, pour expliquer son méfait, a dit qu'il avait vu plusieurs jeunes femmes regarder le tableau, et qu'alors l'idée lui était venue d'agir comme le Christ l'eût fait certainement, s'il était descendu sur la terre.

---

George Sand n'était point tendre pour la critique. Jugez-en par ce passage d'une lettre qu'on vient de vendre au cours d'une vente d'autographes.

« Prenez garde, avant de ramasser un gant quelconque de bien savoir si c'est un gant. C'est peut-être un chiffon, l'ombre d'un chiffon, comme tout ce qui sort du feuilleton critique, à quelques exceptions près. La critique, en somme, n'existe pas. Il y a quelques critiques qui ont beaucoup de talent, mais une école de critique, il n'y en a plus. Ils ne s'entendent sur le *pour* et le *contre* d'aucune chose. Ils vont sabrant ou édifiant au hasard, ils vont comme va le monde. Avant de les provoquer, forcez-les de bien s'expliquer. Je crois que vous les embarrasserez beaucoup. Je vois chez eux beaucoup d'esprit, de savoir, d'habileté. Ils sont ingénieux, ils ont du style, mais de tout cela il ne sort pas l'ombre d'un enseignement. Rien ne se tient dans leur dire, et ce n'est pas trop leur faute. Rien ne se tient plus dans l'humanité ».

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME 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*

**Sixième 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**

## 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.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 FÉVRIER 1891.

# 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 VERS LIBRE. *Conférence de M. Kahn aux* XX. — DOCUMENTS A CONSERVER. *Le Carnaval d'un ci-devant. A propos du Salon des* XX. — EUGÈNE SMITS AUX *XX*. — LE PÈLERIN PASSIONNÉ, par Jean Moreas. — SECOND CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE. — PETITE CHRONIQUE.

## Le Vers Libre

### Conférence de M. Gustave Kahn aux XX

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vais vous parler d'idées vieilles comme le monde, immuables comme lui, mais qui, chaque fois qu'elles se présentent sous des aspects un peu nouveaux, ont le privilège de provoquer un perpétuellement semblable étonnement.

Je vous parlerai du poème libre et de son moyen, le vers libre, et nulle place ne me paraît meilleure que cette Exposition des *XX* où se réunissent et se synthétisent les efforts des jeunes artistes tant Belges que Français pour le plus grand bien de la liberté de l'art.

Remarquez-vous dans notre littérature cette séparation bien tranchée des poètes et des prosateurs. Des esprits de haute valeur, des créateurs de prose originale se refusent à écrire en vers, ne se découvrent pas le don du poème; parmi ces rétifs à la métrique vous rencontrerez des Châteaubriand, des Flaubert, plus récemment des Villiers de l'Isle-Adam; à quelle cause pouvez-vez-vous attribuer que ce soient spécialement des trouveurs de coupes lyriques, d'épithètes à profonde couleur, des inventeurs de paraboles précises, figurables en quelques grands traits poétiques qui se refusent à l'enchantement du mètre, tandis que de nombreux médiocres exclusivement sont versificateurs. Pensez aussi au mépris que certains cerveaux spéciaux organisés ou philosophes et amateurs d'art comme Taine, ont ressenti pour la métrique du vers qu'ils ont qualifié irrévérencieusement d'ébénisterie poétique. Réfléchissez que Baudelaire, le plus accompli versificateur que l'on eût vu jusqu'à son apparition, a ressenti le besoin d'écrire à côté de ses *Fleurs du mal*, un livre de poèmes en prose; ne dit-il pas : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique musicale sans rythme et sans rime assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ».

Si le vers classique ou romantique, que nous appellerons, pour nous y reconnaître; l'alexandrin, avait suffi à Baudelaire pour exprimer l'ensemble complexe de ses sensations poétiques, eût-il cherché à se créer une forme, malgré tout le génie de l'auteur, destinée à demeurer bâtarde; mais au temps de Baudelaire la tentative du vers libre eût été jugée folle, et de même que M. de Banville a hautement regretté que V. Hugo n'ait pas proclamé l'émancipation complète du vers, se soumettant néanmoins, lui, Banville, aux dernières prescriptions draconiennes de l'ancienne prosodie, aussi, Baudelaire s'est arrêté devant l'émancipation du vers.

— Qu'est-ce qu'un vers? C'est un arrêt simultané de la pensée et de la forme de la pensée. — Qu'est-ce qu'une strophe? C'est le developpement par une phrase en vers d'un point complet de l'idée. — Qu'est-ce qu'un poème? C'est la mise en opposition par ses facettes prismatiques qui sont les strophes de l'idée tout entière qu'on a voulu évoquer.

Un livre de vers, c'est-à-dire le poème le plus long et le plus complet qu'on puisse se figurer, doit donc présenter un tout homogène éclairant de toutes ses facettes de strophes, un courant de sensations poétiques conçu dans une unité.

Je m'explique : Un livre de vers qui n'est pas conçu comme je l'indique, ce sont ces nombreux albums publiés sans raison apparente où des madrigaux et des nocturnes alternent avec des fantaisies mythologiques et des épîtres. Un poème qui est conçu autrement que je l'indique, ce sont les longs poèmes en récit, mise en scène d'un fait historique, coupée d'apostrophes et d'appréciations critiques, coulées dans le moule uniforme de l'alexandrin en tirade, et revêtant de la même robe grise des sentiments d'ordres absolument différents; des strophes d'ancien système sont celles qui voisinent pêle-mêle, toutes de quatre vers, ou toutes de six vers, ou toutes de huit vers, pour traduire indifféremment toutes les idées qui circulent dans le poème. Des vers d'ancienne formule, ce sont ces lignes de prose régulièrement comptées, et qui ne sont vers que par le crédit qu'on accorde à leur sonorité finale, de reparaître à une ligne ou, au maximum, à deux lignes plus loin. Le vers libre doit exister en lui-même, sa preuve d'existence est l'allitération de ses syllabes intérieures et le rappel de ses syllabes en assonances dans les vers suivants : Le groupement complet de ces allitérations et assonances forme la strophe; les différents vers de la strophe doivent être apparentés par ces syllabes et assonances. Les strophes se commandent l'une l'autre et s'influencent; on ne peut les faire semblables de rythmes et de coupes que lorsqu'elles figurent une phase semblable de l'idée; lorsqu'elles représentent une phase différente, elles doivent être construites différemment d'après leur réalité intérieure; quand elles représentent un contraste à l'idée exprimée par la strophe précédente, la strophe doit être bâtie aves des rythmes et des assonances contraires ou contrariées. La question de la césure n'existe pas; il peut y avoir césure après chaque pied du vers; la question de la césure n'a d'ailleurs jamais sérieusement existé. La question de rimes n'existe pas, puisque, au lieu de terminer deux lignes par des sonorités semblables, vous apparentez toutes les syllabes et créez ainsi forcément une grande quantité de rimes à l'intérieur de la strophe.

La théorie sans exemple est sèche et risque d'être peu comprise. Vous me permettrez de lire un poème dont les vers se démontrent par leurs allitérations. (Lecture de vers).

Les musiciens connaissent au moins deux variétés de bonne musique; ils admirent les grandes œuvres architecturées des Beethoven, des Berlioz, des Wagner, des César Franck, ils aiment les fragments des maîtres savants, soit quatuors, soit mélodies, mais aussi ils écoutent avec joie les chansons populaires, et telle musique spéciale comme les csardas des Tziganes.

Le poème a besoin d'une égale distribution dans les goûts de ses lecteurs; et les poètes du poème libre demanderont à ce qu'il leur soit permis deux sortes d'œuvres, les premières : chansons de guitaristes nomades, épopée brisée en mille flexions, en mille chansons; que si le poète part le long des routes en soleil, il chante l'allure de sa marche, de ses rencontres, du paysage qui le charme un instant; que ses chansons brèves accrochent en des rythmes instantanés et aventureux toutes les mobiles pensées, toutes les diverses incarnations de nature qui saillent de son âme encore jeune, encore dépourvue d'esprit critique et d'élection, qu'il réveille en chemin l'écho des chants populaires, qu'il guitarise ses sérénades, qu'il guitarise avec ses nerfs, sa passion et ses philosophies prématurées; il importe peu que l'instrument sonne trop fort, qu'il sonne sans mesure, qu'il disproportionne ses douleurs ou ses joies, rien n'importe si le jeune chanteur a la voix franche et assurée. Si le jeune poète es sûr devant lui, même de la vérité passionnelle de sa poésie, son seul devoir est de donner à ses balbutiements du soi la forme la plus nette et la plus personnelle. Il n'importe aucunement que son éclat de voix revête des allures entièrement différentes de la tradition; plus ses arpèges seront siennes et inentendues, plus il aura raison pour lui et pour les autres; tout rythme audacieux et franc a chance de vivre et ce poème doit se rythmer sur la première impulsion poétique de l'idée dans la cervelle de son créateur et non s'élaborer d'après de vieilles et surannées métriques.

Les plus rancis des fauteurs d'alexandrins sont les premiers en tant que dilettantes à chérir les chansons envolées des lèvres du peuple, ce qui veut dire de l'âme de vieux anonymes, ils sont folkloristes, c'est-à-dire que devant toute chanson naïve et spontanée comme des conservateurs de Musées, ils s'inclinent et cataloguent : maître inconnu. Faut-il vous rappeler pour les Allemands, le cor merveilleux de l'enfant? vous savez, certes, les trésors que Gérard de Nerval a exhumés des chants populaires d'Ile de France, et ce qu'à sa suite de simples érudits ont déterré dans les complaintes de vieille France. C'est la sincérité, l'émotion pure et la plastique, apparente en quelques traits principaux de ces chansons que le poète doit trouver pour ses rythmes de jeunesse; alors il sera comme les trouveurs de ces vieilles mélodies et danses d'auteurs inconnus, il sera le Trouvère, le Trouvère des chansons de son cœur, par conséquent de tous les cœurs ayant le sens lyrique. Dans l'infinité de rythmes qui se presseront en sa cervelle, il pourra choisir ceux qui, plus tard mieux connus et plus étudiés, serviront à ses œuvres de maturité; ce sont ses œuvres premières que je comparais aux rapsodies des Tziganes, ce sont les secondes que je comparerai aux œuvres architecturées des musiciens.

Les combinaisons du vers libre sont infinies; il y a autant de rythmes que de nombres premiers, autant de combinaisons de rythmes que de combinaisons de nombres premiers. Ceci peut s'affirmer théoriquement et, à l'heure qu'il est, heure de début où rien ou presque rien n'est fait, tous les rythmes doivent être tentés. L'expérience saura nous avertir que certains rythmes, théoriquement possibles, ne nous donneraient pas la valeur d'essence ou de sonorité demandée. Mais encore, pour écouter l'expérience, faut-il produire et publier tout rythme. L'hérédité littéraire nous a légué quelques

cas élémentaires de strophes, quelques autres cas ont été ajoutés; le patrimoine du jeune poète se composera donc de l'ancien vers monotone et ses diverses applications et de quelques nouvelles combinaisons de strophes, aussi de nombre de vers de treize, quatorze, quinze et seize pieds.

Il faudra, pour des poèmes qui ne seraient plus un chant personnel mais une incantation hors de l'âme, que tout sentiment fût revêtu de sa strophe nécessaire, que tout acteur de ce drame chanté parlât sa voix, que tous ces chanteurs du drame soient particuliers dans leurs sonorités, et que leur personnage décrit, on ne les puisse concevoir autres que le poète les montre; c'est là l'ambition du poème libre et la tâche à remplir.

Où se trouveraient les sujets de poèmes? Pour la première période de l'artiste, nous l'avons dit, dans sa sensation personnelle, ce qu'un ancien eût appelé ses élégies et ses odes; après, dans l'infinité partielle du monde, une minute de vie contient les siècles, et si les contemporains, occupés, ne pensent guère qu'à quelques ministres et à quelques faits historiques, pour le poète la vie commence aux mythes indous, aux bibles juives, à toutes les légendes de toutes les races. S'il se bornait à prendre une légende et la traduire telle quelle, il ne ferait qu'une besogne d'écrivain naturaliste; s'il se bornait à la passementer d'ornements et d'intermèdes, il ne serait qu'un décorateur; il doit se servir des légendes en les renouvelant entièrement et les refondant à son usage pour parler plus amplement sa voix moderne. Tout ce que ne peut dire un humain en habit noir, il peut le transférer dans la légende (sans en abuser) et ce serait l'explication du goût qu'ont les jeunes écrivains pour des anciens dont l'effort est, à tout prendre, moins considérable que celui d'un Balzac ou d'un Dickens; c'est qu'avec eux on arrive à l'air respirable d'où l'on ne voit plus la vie contemporaine et qu'avec eux on tente de s'épanouir plus ou moins vainement vers le pur lyrisme.

Je puis dès à présent vous indiquer une esthétique du poème différente de celle employée généralement, qui consiste en un récit plus ou moins orné; j'ai tenté, m'inspirant des beautés de l'arabesque, de traduire l'idée conformément à mon système, non pas en la racontant et la déduisant à la suite, mais en en traduisant, à part, comme indépendantes, toutes les facettes ou tous les moments de la sensation. Au lieu d'indiquer narrativement qu'un personnage ressent certaines émotions, je traduis cette émotion en une pièce indépendante. C'est le groupement et la suite de ces pièces qui présente l'idée, la première pièce donnant le point de départ, la dernière le point d'arrivée, et les pièces intérieures la suite des idées par laquelle est passé mon personnage désigné ou anonyme. La numérotation des pièces indique l'ordre logique, ce qui permet de faire résonner dans le même poème une grande partie des gammes du vers; dans un poème : *la Nuit sur la lande*, dont ce court exposé m'interdit la lecture totale, j'ai tenté de donner toute la succession des rythmes d'une idée, j'en choisirai deux fragments l'un contenant le plus large rythme libre du poème, l'autre le plus serré; le premier fragment est libre, parce qu'il représente la voix seule du personnage du poème; le deuxième est un rythme précis parce qu'il représente comme une voix étrangère, comme une chanson entendue par le personnage. — Voici ces deux fragments :.....

Ces deux pièces, opposées l'une à l'autre, pourront vous démontrer la variété de moyens dont dispose le vers libre, car outre les ressources nouvelles de l'invention de nouvelles strophes, il peut appeler à lui les ressources des anciens rythmes, et certainement le poète peut avoir besoin d'écrire de petites pièces dans le style ancien, ou bien faire contraste à des strophes basées sur des imparités par des pièces binaires, c'est-à-dire à coupes égales comme les anciens poèmes; il peut aussi, en contraste aux strophes allitérées et assonancées, se servir de toutes les ressources de l'ancienne rime pour indiquer et traduire, par exemple, une sensation du passé. Le vers libre doit être complètement libre, aucune ressource des métriques antérieures ne doit lui être défendue — c'est là son progrès, car possédant un plus vaste clavier, il évoquera les ressources de l'ancienne métrique, non plus comme un inéluctable Noël et Chapsal, il ne les vêtira plus comme un uniforme, mais s'en servira comme d'un appoint à ses connaissances poétiques personnelles.

C'est une vérité d'ordre primaire que les habitudes d'écrire influent sur les habitudes de penser, c'est ce que l'on veut dire lorsqu'on parle en gros des influences réflexes de la forme et du fond. La poésie est dans son essence, le développement complet par un artiste du type de beauté qu'il perçoit.

Pétrarque, saisi par un type de beauté obsédant, évoquera Laure de Nove dans des alternances de sonnets et de *canzone*, Pétrarque agit ainsi de par son temps et les ressources de sa langue. Gœthe, d'autre temps, aura besoin des deux Faust parce que, étant d'une époque critique et non plus simplement poétique, il doit, pour être bien compris, expliquer en même temps que son idéal de beauté universelle, les différentes phases de sa conception et presque les anecdotes de sa route vers le type de pure beauté. Nerval spécifiera son idéal par trois œuvres simplement juxtaposées : *Aurélia*, *Sylvie* et ses merveilleux sonnets, trop peu nombreux, car certes Nerval est un exemple des plus frappants d'un pur poète, rejeté dans la prose par les petites incommodités et les petits ridicules du mètre classique. Henri Heine n'a pu développer cet idéal de beauté qu'en en donnant immédiatement la contre-partie, procédé qui consiste à montrer le rêve au lecteur et en augmenter la puissance par l'immédiate présence de la réalité.

J'ai choisi ces quatre noms pour vous montrer combien devient plus difficile à chaque génération la réalisation de ce rêve nécessaire à tout poète : la traduction de tout son idéal de beauté. Pétrarque n'a à s'occuper que de lui-même et de sa chanson. Gœthe doit s'expliquer lui-même; Nerval croit devoir chercher chez d'autres races, d'autres climats, et vers l'ensemble de tous les mysticismes, cette preuve que son idéal de beauté est légitime. Heine a cru devoir mettre en glose à ses chants, à côté de légendes, l'histoire, même anecdotique, de son temps. En face de quel accroissement de besogne se trouve encore le poète moderne? C'est pour cela, à cause des difficultés même de la tâche, qu'un poète du vers libre doit demander au lecteur, d'abord, de ne pas considérer ses ouvrages comme fortuits, et d'admettre que tout rythme nouveau, en dehors de sa valeur poétique, sert à épargner une longue digression sur l'état psychique de l'auteur, et qu'il faut tenir compte de ce rythme comme du reflet voulu de son intonation et de sa voix personnelle.

Ces tendances, dans leur généralité, ont été défendues en Belgique par *l'Art moderne*, *la Jeune Belgique* et *la Wallonie*. Je les ai expliquées moi-même dans *la Revue indépendante* et voici un fragment qui posait nettement une autre partie de la question. Pourquoi l'on fait du poème et tel qu'à présent.

Dans des époques très encombrées d'affaires et d'efforts dépensés pour le simple droit de vivre, il existe toujours nombre de mystiques épris d'art, d'autant plus mystiques que leur époque est plus positive. Les hommes maîtres du courant d'affaires traitent les poètes de névrosés et déclarent qu'une époque signalée par de telles productions n'est pas normale.

Or, ce malheureux temps est bien loin d'être normal; et, si l'on admet que c'est une des gloires du moyen-âge, que dans cette période de force et de guerre, il ait existé de purs mystiques affolés d'amour de Dieu et d'espoir en Dieu, pourquoi ne point vouloir qu'en notre période d'affaires, strictement d'affaires, il soit des poètes se confinant dans l'intellect pur et disant pour eux, pour les initiés existants, pour les initiés à venir, la chanson de leurs sensations, sans s'occuper des exigences populaires, sans travestir le schema de leur pensée sous la forme de conversation qu'utilisent les poètes et les romanciers classés; et si parfois le but peut-être est dépassé, si le livre ou le poème ne contiennent pas toute la sérénité qui parent l'œuvre d'un classique, peut-être cela vient-il de ceci que :

Si l'on développe une idée, en voulant enfermer dans sa traduction ses origines et son mouvement et l'accent personnel d'émotion qu'elle eut en émergeant de votre inconscience, on est exposé à faire un peu embrouillé en croyant faire complet;

Que si l'on se borne à donner de cette idée la grosse carrure, presque le fait matériel dont elle est la représentation, on a bien des chances de la traduire sans nouveauté; car, toutes choses ont bien près de six mille ans; elles ont peut-être davantage.

Le premier jour où un pâtre arya modula une onomatopée admirative ou joyeuse ou éclata en sanglots, le poème était fondé, et le poème ne servit depuis qu'à développer le cri de joie et le cri de douleur de l'humanité. Or, les sérénités pures se traduisirent habituellement par les architectures théoriques des Moïse, des Pythagore, des Platon, etc., les besoins de certitude par les Euclide, les Galilée, etc., toute l'expérience, toute la science des formes tangibles s'analysa. Le poème fut sans cesse ou l'évocation de la légende (la concrétion des aspirations d'une race) ou son cri d'amour joyeux ou triste. Ajoutez à cela qu'alternativement ce poème fût en son écriture abstrait et quasi blanc, soit que le mysticisme humain fût, dans le plus large sens du mot, religieux (charité, solidarité, passion), soit qu'il fût idolâtre (coloré, païen, réaliste); au second cas la recherche d'une forme fluide, libre, musicale et vraie, car en l'essence même de la poésie elle s'adresse à l'oreille tout en cherchant à fixer des attitudes; au premier cas, souvent rocailleuse et dure un peu, préoccupée de figer de simples et élémentaires polychromies. Mais ces deux formes d'art qui parfois en des époques troubles peuvent être maniées par le même poète, sont surtout et avant tout différentes et de la forme expérimentale de la science courante, et de l'allure explicative de la littérature courante. En somme, la marque de cette poésie serait d'être purement intuitive et personnelle, en opposition aux formes traditionnelles, qui sont simples car déjà vues, claires parce qu'explicatives. Or, le lyrisme est exclusivement d'allure intuitive et personnelle, et la poésie va dans ce sens depuis cinquante ans (Hugo, Gautier, Nerval, Baudelaire, Heine), et rien d'étonnant à ce qu'un nouveau pas en avant fasse paraître le poète comme chantant pour lui-même, tandis qu'il ne fait au fond que syllabiser son moi d'une façon assez profonde pour que ce moi devienne un soi, c'est-à-dire l'âme de tous; et si tous ne s'y reconnaissent pas tout de suite, c'est peut-être que les formes sensationnelles perçues par le poète ne se sont pas encore produites en eux, que peut-être il fallait que le poète les perçût le premier pour qu'une génération nouvelle inconsciemment s'en imprégnît et finît par s'y reconnaître. En face, la littérature traditionnelle continue son train-train, de concessions en concessions, et détient l'intelligence populaire, ravie d'entrer sans efforts dans des œuvres d'apparence renouvelée.

Faut-il ajouter qu'en un art serré, une technique bien comprise du vers, il faut éviter toute explication, toute parenthèse inutile, et que peut-être ces nécessités imposent au lecteur de se placer d'abord, par une première lecture, en l'état d'esprit du poète, et de ne comprendre complètement qu'à une seconde lecture.

Le poème libre n'a pas comme simple ambition le poème imprimé ou dit; à côté de l'œuvre que l'on emporte chez soi, et qu'on lit près de son feu, pour y écouter battre une âme, il en est une autre de moins de sincérité absolue mais de plus d'apparat, l'œuvre de théâtre : le drame. Il est facile à penser que des artistes assez soucieux du rythme personnel de chaque sensation pour fondre des strophes nouvelles, pour les diverses inflexions de voix qui vous arrivent comme une voix blanche à travers les pages d'un livre, il est certain que ces artistes n'admettraient pas que des personnages vivants, éclatant en pleine scène, dialoguent monotonement leurs accents et leur choc de passion. Si sur un point quelconque de l'art le vers alexandrin pur a été condamné c'est au théâtre; l'ennui de la tragédie classique avait suscité les romantiques qui s'aperçurent très bien que le défaut des bonnes œuvres de cet art était la pompeuse monotonie — je n'en reprocherai pas plus à M. Leconte de l'Isle. Les romantiques cherchèrent un remède; comme ils étaient, surtout ceux qui purent conquérir le théâtre, des esprits d'une médiocre qualité inventive, ils transcrivirent tel quel le système poétique du génie le plus méconnu par les classiques. Nous eûmes alors l'intercalation obligée des parties comiques dans le drame, tradition qui dure encore au mélodrame; car il ne faut pas voir dans le théâtre romantique que *le Roi s'amuse* ou *Ruy-Blas* entachés des mêmes défauts que le menu fretin des pièces environnantes, mais couvertes de la gloire d'un grand nom. — Dans ce théâtre emprunté aux habitudes shakespeariennes, les romantiques employèrent strictement le même vers que les classiques. La différence fut uniquement dans quelques entrées de clown et une prodigieuse variété de costumes et d'étiquettes. — Le même drame se passa sous toutes les latitudes et sous tous les climats.

L'erreur des romantiques sur ce point, comme en beaucoup de points, à propos du vers, était de tenter d'innover par la langue, et non par le rythme — quand

leur faible progrès de langue fut absorbé par l'usage, leur rythme monotone n'avait plus aucune valeur de nouveauté. C'est l'ennui nouveau engendré par cette nouvelle monotonie qui précipita le public vers les fâcheux Ponsard et les désastreux Sardou, c'est par cette monotonie que le drame en vers est écarté des scènes, au plus grand profit des éditeurs de pièces naturalistes, pièces coupées par des manœuvres, pure spéculation qui n'a rien à voir avec l'Art.

C'est aux artistes du vers libre qu'écherra la tâche de réveiller le drame, de le ramener en scène avec des personnages existant non seulement en leur rôle arbitraire de héros, mais existant linguistiquement, poétiquement par l'accord de leurs voix et de leurs gestes et pouvant chanter leur douleur ou joie en strophes exactement déterminées pour le sentiment qui les emplira — ils s'incarneront comme en couplets aussi vivaces et tenaces à la mémoire que les héros des grands drames lyriques.

A première vue, tout poème est libre, car personne n'est forcé d'écrire des vers, aucune loi d'Etat n'a promulgué de canon poétique; pour tout poète, la pièce de vers est un pur acte de désintéressement, toujours elle évoque une idée de liberté d'art, opposée à l'idée de commande d'art, abstraction faite des cantates, des poèmes patriotiques, des livrets d'opéras et des gazettes rimées, œuvres absolument de commande, et souvent de commande effective.

A deuxième vue, cette illusion disparaît. Leurs Majestés les habitudes se trouvent avoir décrété ce canon poétique qui, s'il n'est dans la loi, passe dans les mœurs des lecteurs de vers. Un rythme est décrété, rythme renouvelé tous les vingt ans par des novateurs plus ou moins hardis, mais demeurant décrété tous les vingt ans avec quelques modifications de plus. Ces modifications ont-elles suffi aux novateurs? jamais. Mais ils s'endorment sur des premières victoires qui amènent un compromis, et vingt ans plus tard de plus modernes novateurs viennent réclamer une place plus libre pour une métrique plus élargie.

GUSTAVE KAHN.

## DOCUMENTS A CONSERVER

## Le Carnaval d'un ci-devant

### A PROPOS DU SALON DES *XX*.

La coutume est, en cet *Art moderne*, déjà décennal en ses luttes pour l'art neuf, l'art jeune, l'art libre, l'art qui marque l'inépuisable transition, l'inépuisable évolution, d'enregistrer, d'afficher au pilori les insanités des malheureux à qui le destin inflige la mauvaise chance d'attaquer et de vilipender, bêtement, ce qui, dans un prochain avenir, doit apparaître la vérité et devenir la gloire.

Combien de fois déjà fut ici tentée l'épreuve, et combien de fois réussie.

Non pas qu'il importe d'humilier ces pauvres et de les ramener un jour, piteux et lamentables, devant la foule impitoyable en ses tardifs sarcasmes, à la puanteur de leur vomissement. Mais l'anecdote est éducatrice et corrige quelques imbéciles de la manie de dénigrer ce qu'ils sont inaptes à comprendre. Elle extirpe aussi du public la niaise confiance en ces vaticinateurs de contrebande.

Là est l'utile résultat.

A propos du mouvement qui va gagnant, gagnant, irrésistible, dans tous les arts, du dédain des vieilles formules, à la recherche du rajeunissement, mouvement dont les *XX* sont l'allègre expression chez nous, ils sont encore quelques-uns, de plus en plus isolés, qui crachent de la bave et pètent du feu. Moins convaincus, qu'on ne pense, vis-à-vis de leur conscience, mais pris de la rage d'avoir mal compris à l'aube, et d'avoir proféré les paroles bruyantes et les jugements solennels qu'on ne peut rétracter sans honte.

Ceux-là s'obstinent, avec l'opiniâtre brutalité de la sottise au front de taureau. Rancuniers aussi, au souvenir des mépris, tantôt silencieux, tantôt vocifératoires, qui les plombèrent lors de premiers décris. Rancuniers, oui, ceux surtout à qui pourrait leurs aller cette phrase cautérisante : Ils haïssent de toute la haine du renégat pour la foi qu'il a trahie.

Voici une de ces éjaculations d'une âme incurablement endolorie. Elle est d'Achille Chainaye, dit Champal, ci-devant vingtiste, qui, allant vers l'art, a fourché vers le reportage. Que Dieu ait en paix son âme et sa plume. Théodore Hannon, à qui J.-K. Huijsmans a récemment arraché les épaulettes qu'il lui avait données dans *A Rebours*, et Max Sulzberger, qui n'eut jamais d'épaulettes, complètent avec lui l'orchestre ambulant qui charivarise, sans que nul leur jette encore un sou, dans les cours, à propos des *XX*.

« Le vingtisme marque le pas; il n'y a aucune amélioration, ni aggravation, dans son état. Les pustules dont l'envahissement avait jeté un si vif émoi chez tous ceux qui s'intéressent à la marche de cette affection semblent devoir à jamais défigurer cet intéressant malade. Le « pointillisme » que les Vingtistes se sont inoculé en famille s'est incrusté en eux avec la tenaillante opiniâtreté de la lèpre. Mais cette maladie qu'ils ont contractée dans leur enthousiaste aberration revêt à présent un caractère chronique.

« Comme tous les malades qui languissent, les Vingtistes vont perdre une à une les sympathies qu'ils avaient retenues jusqu'ici à leur chevet. Que voulez-vous? on aime les solutions foudroyantes. On avait rêvé quelque agonie effroyable, coupée d'hallucinations, et l'on assiste à la lente liquéfaction des ferments qui promettaient une si jolie éruption : le public est volé.

« Si c'était pour finir ainsi, il fallait se soigner chez soi, entre quatre murs, dans la pénombre d'une alcôve et ne pas avoir l'outrecuidance de convier à ces choses-là cent mille personnes.

« La foule est exigeante; elle n'aura certes pas la charité de suivre le vingtisme dans les dortoirs de l'hospice, où il ira finalement cuver sa lymphe. Les manifestations du ramollissement sénile manquent généralement d'imprévu. Fallait-il se faire inoculer pour cela!

« Cette année, comme dans les exhibitions précédentes, ce sont les invités qui réussissent à capter la plus grande somme d'intérêt Il convient de placer en première ligne Seurat, un des maîtres fous qui ont le plus influencé la tendance vingtiste.

« Le *Chahut*, mieux encore que la *Grande Jatte*, d'hilarante mémoire, vous donnera une idée exacte du degré d'aberration que l'on peut atteindre dans la pratique de cette doctrine abracadabrante qui consiste à nier tout ce qui existe et à créer une formule nouvelle quand même. Seurat, ce pontife de la peinture aux pains à cacheter, ce recommenceur marqué du sceau du génie, dessine et barbouille avec la plus suprême ignorance des correctionnaires de Vilvorde.

« Il y a, là-bas, à la prison militaire, des fresques exécutées dans un sentiment aussi vingtiste que celui du *Chahut*. Combien Seurat ne jalouserait-il pas ces pauvres diables qui peignent sans se faire violence d'aussi absolues atrocités? Ceux-là au moins sont

de vrais primitifs. Exempts de tout remords, une brosse de badigeonneur au poing, ce n'est pas le souvenir de quoi que ce soit qui pourrait contrecarrer leur vocation. Ces Seurat avant la lettre ont orné (!) d'allégories, dessinées et peintes comme les personnages du *Chahut*, toute une série de salles — les Loges de Vilvorde, quoi!

« Les impressionnistes du cercle des *XX*, qui doivent blâmer énergiquement les sculpteurs Dubois et Charlier d'avoir résisté à l'entraînement ambiant, persévérant dans la voie de l'art en dépit des mauvais exemples dont ils sont entourés, ont convié à leur saturnale pointilliste un sabotier digne d'eux : M. Gauguin. Ce farceur — je ne puis m'imaginer qu'il se prenne au sérieux — sculpte à grands coups de gouche des bas-reliefs en bois polychromiés qui rappellent, hormis les sujets, bien entendu, les vieilles enseignes flamandes. M. Gauguin, qui en remontrerait au statuaire (!) Minne, a entrepris de sculpter à la Seurat des scènes érotico-énigmatiques!! Ces bas-reliefs : *Soyez amoureuses*, *vous serez heureuses*, et *Soyez mystérieuses*, dépassent toutes les limites de l'insenséisme.

« Je vous recommande ces nudités-là. Jamais les cannibales n'ont sculpté d'êtres aussi répulsifs. Aussi ces outrages plastiques ameutent-ils littéralement les visiteurs, à la grande satisfaction des Vingtistes, dont toute la doctrine consiste à froisser le sentiment public, à faire la nique à ce que tout le monde admire.

« C'est une manie. Ils rééditent, sans s'en apercevoir, les gamineries des rapins d'antan, traitant également de *bourgeois*, de *philistins*, etc., les personnes de bon sens qu'ils ne parviennent pas à embobiner. »

Et voilà! Acte t'en est donné, mon bonhomme. Ton fusain est fixé. Tu es mesuré, examiné, jaugé, et tu as ta fiche, comme dans les casiers anthropométriques de la Sûreté. Il n'y a plus moyen de t'en dédire. Quand, tôt ou tard, un historien fera le récit des vicissitudes de l'Art neuf, on citera ton susdit morceau, comme un homme de talent l'a fait récemment pour les hypercrétins qui ont traité la musique wagnérienne, il y a vingt ans, absolument comme tu traites, ô triste sire, la peinture de Seurat.

## Eugène Smits aux XX

A un grand artiste, à une très noble âme, silencieuse et fière, à un homme qui, ayant vécu et vivant encore le passé, aime les jeunes, les novateurs, et le prouve par une virile camaraderie d'art, voulant vivre leurs travaux et leurs périls, nous rendons d'un cœur reconnaissant et affectionné ce public hommage de reproduire les lignes suivantes légitimement écrites en son honneur par Emile Verhaeren dans *la Nation* :

« Nous aimons à insister sur l'exposition de M. Smits. En ses différentes têtes de femme, on sent une manière bien à lui d'entendre la grâce vive et riche. On a dit si souvent qu'il rappelle les Vénitiens, que la phrase est devenue cliché. Or un cliché est bien près d'être un mensonge. Ni Veronèse, ni Titien ne nous hantent, à voir sa présente série d'envois. Surtout ne songeons-nous à eux, devant l'*Eté*.

« Ces tons apaisés, ces couleurs voilées et délicates, ces sourdines aux sonorités de la palette, ne sont-ils point contraires à toute la bruyante fanfare des verts, des roses et des bleus italiens? L'harmonie de cette allégorie fine et grise plutôt qu'éclatante, elle est spéciale au peintre, elle le date de son époque, elle atténue fort cette parenté directe qu'on veut établir entre lui et les peintres du passé. Au reste, une visite à son atelier suffit pour se persuader que, s'il est comme eux décoratif, ses arrangements et sa présentation des sujets lui sont propres. Il est plus simple, plus sobre, moins pompeux et aussi moins fastueusement joyeux. Ses idées, personnifiées en des compositions multiples, sont plutôt d'un mélancolique et d'un rêveur; nullement d'un peintre d'action.

« L'assimilation de M. Smits avec les Vénitiens de la Renaissance, n'est donc pas aussi exacte qu'on s'entête à le croire ».

Eugène Smits a exposé huit œuvres aux *XX*, savoir :

L'Été : Bleuets et Coquelicots. — Le Bracelet. — Portraits. — Tête d'étude. — Portrait. — Bal masqué. — Clair de lune. — Tête d'étude.

## LE PÈLERIN PASSIONNÉ

par Jean Moréas. — Paris, Vanier.

Oh! certes, voici un livre de race — et qu'il soit écrit par un Grec, n'importe — un livre bien plus latin et français que grec. Il est un peu de la Rome d'Auguste, moins de la Grèce d'Anacréon, assurément de la Provence des poètes, du Paris de Villon et du Vendômois de Ronsard. Il est aussi de la Lutèce d'aujourd'hui, car sinon, serait-il? Toute une préface nous explique plus les intentions que les réalisations d'art de M. Jean Moréas. Nous la détestons, comme toute préface. Ou bien le livre est assez explicite et alors elle est inutile — ou bien le public ne comprend pas — et alors naît la jouissance de l'erreur et de la bêtise d'autrui laquelle peu à peu, si le livre vaut, se détruira elle-même et sera cause que le public se remettra à lire d'autant plus attentivement, qu'il aura — comme toujours — hâte de se prouver frivole.

M. Moréas se définit, nous semble-t-il, quand, par le titre même : *Parodie*, de sa pièce, il semble protester. Cette pièce, la voici :

Ha, que l'on lève incontinent les caducées
Sur mon cœur. Et c'est assez de ces familiers
Crève-cœur; et je m'en vais mettre des colliers
Et des rubans aux boucs qui hantent mes pensées.

Et c'est assez, ô mon cœur, de ces traversées
Risibles. Et soyons les dévots cavaliers
Et soyons le palais aux joyeux escaliers
Soyons les danses qui veulent être dansées.

Soyons les cavaliers cruels. Soyons encor
La farce espagnole : les dagues, les dentelles,
La duègne, le tuteur et le corrégidor.

Et don Garcie et leurs cantiles mutuelles
— Puis, viens, et que nous chantions, sur la harpe d'or
L'azur et la candeur et les amours fidèles.

Etre tout cela : le vrai désir du seigneur don Moréas, capitaine en littérature moderne, qui songe à faire les vers comme jadis on songeait à donner de beaux coups d'épée, élégants et fiers. Ah! certes, de lignée vaillante. La poésie? le seul exploit, dont il convient de s'illustrer à cette heure.

Calme et la tête haute, il marche par les villes
Traînant à ses talons des amantes serviles
Dont l'âme s'est blessée à son regard fleuri

Seulement si *Parodie* exprime un désir, il s'en faut que la vie soit aussi pavoisée « d'amours fidèles » — et bientôt les chagrins naissent. Un autre se lamenterait obstinément et se courberait en saule pleureur sur la page blanche. M. Moréas très de sa race, très peu rêveur, répond :

Les feuilles pourront tomber
La rivière pourra geler :
Je veux rire, je veux rire!

La danse pourra cesser
Le violon pourra casser :
Je veux rire, je veux rire!

Et en ceci n'est-il pas le fils de ce latin Horace et de ce français Ronsard dont la devise était le « quand même » ou le « Carpe diem ». Allure courageuse de bon soldat, dont l'infortune n'entraîne pas l'espoir, dont le cœur est allègre même quand il faudrait pleurer et dont la moustache se retrousse au nez de la vie.

Peut-être suffit-il de définir M. Moréas : un jeune capitaine galant du XVIe siècle, pour donner la clef de ses thèmes et de sa forme poétique. Ces rythmes, ces chants, ces *allégories pastorales*, ces *bocages*, d'autres qui sentaient fier et gai comme lui, les

avaient scellés à leur chiffre. Tels qu'ils leur convenaient, il se les est également adjugés, mais non sans les modifier et les perfectionner, car le service que M. Moréas rend à la langue, rien qu'en ressuscitant des mots et des tournures abolies, certes, ne sera vain. Avec Banville, il est celui que les modes en décours ont le plus tenté. Seulement, quelle autre raison d'être ont chez lui, ces formes et comme elles s'affirment plus que simple fantaisie. Chez lui, il y a pénétration. Et de même que bravoure, audace, gentilhommerie, vie large et amour avaient pour les contemporains de Ronsard la signification même de la vie, ainsi pour ce Grec encore héroïque à la manière de ses immédiats ancêtres, l'existence que les pessimistes ont noircie de malédictions, garde une belle couleur rouge de jeunesse et de soleil. M. Moréas, en un certain sens, est un anachronisme. Il date d'avant notre temps par l'illusion qu'il se fait et le rêve qu'il se construit, aux heures propices. Mais il est bien d'aujourd'hui si l'on étudie en lui le raffiné du mot chanteur, du rythme restauré et savant, des chansons fantaisistes et prestes et jolies. Il en est d'exquises en ce volume; il en est aussi de tragiques. Voici :

ÉPITRE

Et votre chevelure comme des grappes d'ombre
Et ses bandelettes à vos tempes
Et la kabbale de vos yeux latents
Madeline aux serpents, Madeline.

Madeline, Madeline,
Pourquoi vos lèvres à mon cou, ah ! pourquoi
Vos lèvres entre les coups de hache du Roi !
Madeline, et les cordaces et les flûtes
Les flûtes, les pas d'amour, les flûtes, vous les voulûtes.

Hélas, Madeline, la fête, Madeline
Ne berce plus les flots au bord de l'Ile
Et mes bouffons ne crèvent plus des cerceaux
Au bord de l'Ile, pauvres bouffons,
Pauvres bouffons, que couronne la sauge !
Et mes litières s'effeuillent aux ornières, toutes mes litières,
à grands pans
De nonchaloir, Madeline aux serpents.

Nous trouvons cette pièce une œuvre parfaite. Rythmes, mots consonnants; marche à allure tombante ou mieux pendante de certains vers; raccourcis, qui ajoutent à la soudaineté d'un drame rappelé par « Ah ! pourquoi vos lèvres entre les coups de hache du roi » et puis la strophe se féminisant en douceurs si voluptueusement de fête, avec par dessus l'ensemble cette figure de Madeline aux serpents, qui domine et la joie et le tragique et le regret et les fastes, réalisent, par une évocation savante, toute une cour de prince lointain et légendaire dont la vie était d'amour et d'épée.

Pour clore, souhaitons que le vœu du poète un jour se réalise :

Car par des rythmes que je sais
Sur de nouvelles fleurs, les abeilles de Grèce
Butineront le miel français.

## SECOND CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÉGE

Au programme figuraient des Fragments de *Parsifal* : le Prélude, l'Enchantement du Vendredi-Saint, le Final du premier acte.

Interprétation suffisante, bien qu'on ait constaté parfois le même défaut de clarté et la même absence de « fondu » que précédemment.

Faisons une exception pour le Prélude qui a été bien joué. Les chœurs de femmes manquent d'ensemble ; les « Voix d'adolescents » ont dédaigné la mesure et le rythme.

Mais combien sublime cette musique et comme elle impose le recueillement ! L'âme, enveloppée par cette inspiration divine, monte vers les plus hautes sphères intellectuelles Il se fait en nous un grand apaisement ; et nous absorbent un désir de Bien, une hypnotisante contemplation du Beau. Le très haut sentiment religieux, qui s'élève de ces accords célestes, permane en nous, doux et solennel, longtemps encore après que l'orchestre s'est tu.

Certes ce n'était pas le pauvre concerto en *mi bémol* de Liszt qui, malgré la superbe technique et le considérable poignet de Mme Sophie Menter, pourrait nous réveiller de cette bienfaisante rêverie.

Mme Sophie Menter a fait applaudir la virtuose parfaite, même prodigieuse, dans des piécettes de Liszt et une valse de Sapellnikoff.

Nous n'avons entendu que la virtuose ; son énergique exécution du *Roi des Aulnes* de Schubert, ne nous a rien appris de l'artiste ; pas un instant l'impression de terreur de l'œuvre ne nous a pris.

La « Symphoniette en *la mineur* » de Rimsky-Korsakow, est une œuvre sans originalité, sans puissance descriptive et sans idée ; je lui cherche en vain quelque mérite.

La *Marche de Rakoczy* terminait le concert. L'orchestre du Conservatoire continue à la jouer très bien.

## PETITE CHRONIQUE

Le premier concert des *XX* est fixé à mardi prochain, 17 courant, à 2 heures. Il sera donné par le QUATUOR YSAYE (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob) et par les dames de la section chorale des *XX* sous la direction de M. Vincent d'Indy.

M. Paul Braud, pianiste, prêtera son concours à cette attrayante séance musicale, exclusivement consacrée aux œuvres de César Franck, dans laquelle on entendra notamment, en première audition, le *Quatuor pour instruments à cordes*, la dernière œuvre du Maître, encore inédite.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

Jeudi prochain, 19 courant, à la même heure, M. Henry Van de Velde fera une conférence sur *le Paysan en peinture*.

*L'Art libre* ouvre, du 1er février au 15 avril un concours international de musique, de littérature et de peinture, qui aura pour jurés : MM. Ch. Gounod, Sully-Prudhomme, H. Meilhac, E. Chabrier, V. d'Indy, B. Godard, V. Joncières, J. Massenet, E. Pessard, Laurent de Rillé, E. d'Ingrande, Sellenick, J. Aicard, A. Dorchain, J. Richepin, A. Silvestre, P. Bourget, A. Delpit, Porel, L. Besson, F. Sarcey, A. Soubies, E. Blum, Grenet-Dancourt, L. Hennique, Valabrègue, J. Breton, Bouguereau, Carrière, E. Detaille, Henner, A. Maignan, Tattegrain, etc., etc., etc.

Toutes les œuvres, à quelque genre qu'elles appartiennent, seront classées et mises à la disposition des auteurs après le jugement.

Aucun sujet n'est imposé.

S'adresser, pour renseignements, à M. André Malnoue, 12, rue de l'Odéon, Paris.

La deuxième séance de la *Société de Musique de chambre* de Bruxelles, aura lieu mardi prochain, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle des ingénieurs du Palais de la Bourse. Indépendamment de Mme Lefebvre-Moriamé et du quatuor Laoureux, on y entendra Mlle De Cerf, une élève de Dyna Beumer.

Le programme porte des œuvres de Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Massenet, etc. Prix d'entrée : 3 francs.

Mardi prochain, à 7 heures du soir, à Tournai (Salle des Concerts), un grand concert sera donné par l'*Association artistique et philanthropique* de cette ville, sous la direction de M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique, avec le concours de Mlle Cuvelier, cantatrice, premier prix avec grande distinction du Conservatoire royal de Bruxelles, de Mlle Keyser, harpiste, lauréate du même Conservatoire, de M. Lilien, violoniste, premier prix avec distinction du Conservatoire royal de Liége et de M. Triaille, professeur de piano à Bruxelles.

Prix du cachet : fr. 2-50 pris à l'avance. Carte prise au bureau : 3 francs.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME 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*

**Sixième 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**

## 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, V^e Rozez et Lacomblez.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. V^e MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 FÉVRIER 1891.

# 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 DON D'ENFANCE, par Fernand Severin. — DU PAYSAN EN PEINTURE. — THÉO HANNON. — DOCUMENTS A CONSERVER. *Lettres de change sur l'avenir*. — CONCERT CÉSAR FRANCK AUX XX. — NOUVEAUX CONCERTS A LIÈGE. — CHEZ DIETRICH. — PETITE CHRONIQUE.

## LE DON D'ENFANCE

par FERNAND SEVERIN. — Bruxelles, P. Lacomblez, 1891, pet. in-8° carré, 96 pp., tirage à petit nombre : 350 ex.

Dans le groupe, nombreux et effervescent, des poètes belges de ce temps, nul n'égale Fernand Severin pour l'élégance, et la douceur, et le charme délicat. *Le Don d'enfance* l'atteste irrésistiblement en sa juvénilité presque féminine.

*Don d'enfance!* titre mystérieux et symbolique laissant voguer en l'esprit l'incertitude. C'est celui du livre, mais aussi d'une des trente joailleries de l'écrin. Et en celle-ci on trouve ce vers ravissant et révélateur :

Mon âme est une enfant et ne sait que sourire.

L'œuvre marque, en effet, par de multiples détails à subtiles nuances la courte et divine période de l'adolescence. Mais, ici, d'une adolescence androgyne d'éphèbe et de vierge, mêlant les ataviques et si lointains souvenirs de l'antiquité grecque aux compliquées sensations psychiques contemporaines, en un revival étrange et séduisant qui avait déjà eu une expression, moins raffinée, toutefois, dans André Chénier. Notre descendance de cette belle population hellène dont le sang, dispersé par les migrations historiques, coule encore en nos veines alourdi par tant de mélanges, s'affirme ainsi périodiquement, et, animant un cœur de poète, y fait éclore les fleurs embaumées des paysages attiques. Peut-être ce rattachement est-il plus exact et plus subtil que celui à Racine, venu à la pensée de plus d'un, à l'aspect de quelques beaux vers harmonieux en leur caresse sonore.

Fernand Severin joue de la lyre. Et cette vieille image reprend ici une fraîcheur de nouveauté et de vérité singulière. C'est bien la vibration lente et mollement pénétrante de l'instrument des bardes achaiens tissant la soie de leur poésie sous un ciel toujours pur, chantant l'homme et la nature :

A peine réveillé de mes songes d'hiver,
O ! plaine, j'ai foulé tes premières rosées ;
J'y promène ce front, clair des baisers de l'air.....

C'est de la musique, cela, murmurée, délicieuse, avec des parfums de rose. Une demi-souriante mélancolie s'y mêle, rêveuse, d'une âme ne sachant pas encore, ingénue, mais où commence la fermentation passionnelle, virginale, confondant l'espérance avec le regret,

attristée par ce qu'elle quitte, alors qu'elle pressent seulement les afflictions de ce qui va venir

Loin d'un exil sans fin, et fait de tant de nuits!
Que la ville est donc loin de mes yeux éblouis!
Que n'est elle plus vaine et plus lointaine encore!

Jeunesse, printemps de la vie, printemps, jeunesse de l'année! Jeunesse, printemps, adolescence, amour! Et l'amour prend sa place dans le *Don d'Enfance*, presque toute la place, comme il est naturel et juste, l'amour de l'éphèbe pour la vierge, avec la touchante amplitude de ses tendresses et de ses tristesses, se perdant à l'infini dans des brumes de joies et de douleurs imprécises, volatilisées, pénétrées du prisme des coulenrs déteintes : on pense à des verts pâles, à des lilas presque imperceptibles, à des dorures argentées, à des satins d'orchidées :

Fleur des fleurs à venir, qui parfume d'avance
Le mystique jardin où tu t'éveilleras,
Laisse-nous, en passant, un peu de ton enfance...

Est-il séductenr et beau ce troisième vers? Qui jamais susurra plus caresseusement, d'un souffle timide et tiède, à l'oreille d'une jeune fille les premiers bégaiements d'un cœur surpris qui se livre :

Nul ne vous aura vue, ô vierge, en vos pensées;
Nul n'aura dépouillé de son divin secret
Le bleu voile de fleurs et d'astres qui vous vêt.

Et voici qu'il a touché sa main et qu'il l'attire vers la solitude des champs où toute voix s'adoucit dans l'immensité sereine de l'atmosphère :

Descendons vers les bois : c'est l'Eden qui s'éveille.
Ils sont beaux jusqu'aux pleurs ces jardins inconnus?...
Viens, partout égarés et partout bien-venus!
Si tu foules des fleurs trop pleines de rosée,
Mes baisers, tout à l'heure, essuieront tes pieds nus.

Puis se redressant, sentant ressurgir son âme, quittant l'idylle pour le rythme héroïque, la flûte pour le clairon, d'une voix non plus murmurante mais sonore, il dit tout à coup à la bien-aimée, grandie en taille d'amazone ou de walkyrie :

Et nous irons aussi vers la ville des cygnes
Parmi des oiseaux fiers qui vous reconnaîtront.

Et sur cette scène d'amour et de gloire, nimbée de la poudre d'or flottante qui fait cortège à la jeunesse et à la beauté

Un nuage, ô couchant, paré de tous tes feux
Porte vers les forêts son lent vol solitaire.

C'est vraiment beau, et adorable! Ajoutons-y cette note du lendemain, cette note d'exaltation assoupie, avec l'arrière-goût amer de l'affaissement, en ce ton mineur qui finit toutes les chansons de la vie :

Je vous effeuillerai, roses des rosiers mièvres :
Vos lèvres trop souvent m'ont parlé de ses lèvres.

Fernand Severin, on vient de le voir, chante sur les rythmes classiques, et se soumet, sans penser plus loin, à la métrique de la prosodie scolaire. Rime, césure, coupe et répétition de coupe dans les strophes, et tout le reste.

Cela sied à son *Don d'Enfance* qui eût perdu, semble-t-il, à laisser voir une préoccupation de forme nouvelle, contradictoire en sa recherche, avec l'ingénuité de son œuvre admirable. Elle plaît mieux ainsi, dansant gracieusement les danses versifiées connues, aux gestes alternés.

Nous nous inquiétons pourtant de savoir si cette âme délicate n'est point hantée de l'évolution poétique qui se fait invinciblement et qui semble mieux faite que les anciens rythmes pour s'adapter à ses souples sensations et les rendre. Jean Moréas, dans la préface du *Pèlerin passionné*, qualifiait cette langue et cette prosodie nouvelles, en les rapprochant de l'époque de Ronsard, avec laquelles, en vérité, elles ont une parenté qui s'explique quand on se souvient qu'il s'agit de reprendre la tradition au moment où Malherbe, si malencontreusement, la mutila et l'arrêta : « Pour qui « sait, dans notre littérature médiévale un riche héri- « tage se recèle. Ce sont les grâces et mignardises de « cet âge verdissant, lesquelles rehaussées de la vigueur « syntaxique du XVI^e^ siècle, nous constitueront, — par « l'ordre et la liaison inéluctable des choses, — une « langue digne de vêtir les plus nobles chimères de la « pensée créatrice ».

La Critique explique et ne conseille pas. Celle des imbéciles seule se fait pédagogue. L'artiste sait, ou plutôt sent, mieux que personne où et comment il faut qu'il aille. Quand on est doué aussi précieusement que l'est Fernand Severin, on n'a pas besoin de guide. On chante sa chanson comme elle vient, et c'est la meilleure. Mais il est permis, à titre de simple causerie, et mû par la curiosité et la sympathie, d'attirer l'attention d'un tel poète sur le phénomène qui transforme la poétique.

Mais au fait, étourdis que nous sommes, il y pense apparemment depuis longtemps.

## DU PAYSAN EN PEINTURE

De la très belle conférence faite par M. Henry Van de Velde au Salon des *XX*, jeudi dernier, nous extrayons le passage suivant, par lequel l'auteur a clos son étude :

L'attention des Esthètes se fatiguait et l'on pouvait croire l'évolution, pas mal accidentée, close.

Le Paysan vrai n'était pas né pourtant. On a pu le croire un instant, quand au réveil des primes beuveries, et du long état de rêve qui les suivit, s'étirait le Paysan de Millet, se rendant, en un accoutrement singulièrement simplifié et inconnu, à des travaux que personne ne soupçonnait et qu'à regarder de plus près on

reconnut être les soins qu'il faut à la terre pour qu'elle produise !

Puis, à la longue, on remarqua l'emphase de ce Paysan ; on scruta la sensation qu'il produit, d'un être qui se sent regardé toujours et se tient en conséquence et il s'insinua en nous que la vérité qu'il apportait pourrait bien être une vérité à la façon de celles qu'on produit au théâtre : grossie, exagérée !

Il s'établit que les créatures de Millet s'entachaient d'indéniable théâtralité !

Restait donc à rapprocher le Paysan de nous-mêmes, à le sortir de l'atmosphère factice de tréteau où l'exagération de son geste, l'effet grossi de sa déclamation plastique l'eussent usé plus que la glèbe elle-même.

Lors, Camille Pissarro l'alla quérir aux hautes fresques où son emphase, procédait comme les lignes de son vêtement de la spéciale optique requise et le scrutant de plus près, il lui découvrit une architecture plus vraie.

Ses terriens ont quitté l'imposante stature de héros admise, et donnant à penser que la suprême beauté des formes dans lesquelles s'étaient incarnés leurs ancêtres pourrait bien n'être qu'un mensonge, ou, tous comptes faits, qu'une exception ; ils se satisfont de formes neuves, plus noueuses, plus complexes, plus torturées, plus en rapport avec les maigres pitances farineuses dont ils se nourrissent.

Ils affectionnent des attitudes plus simples, plus serviles, plus en dehors, s'imprégnant, pour la première fois, d'une atmosphère véritable, ayant à souffrir de ses inclémences comme de ses trop cuisantes caresses.

« — Octobre gerce, par cette gelée blanche, les chairs des fillettes qui gardent les vaches en les prairies d'Erigny, et les femmes qui font la *Cueillette des pommes* gaulent et suent au vrai soleil. »

Cette fois, le Paysan évolue en l'humilité vraie de son travail, évolue en l'intimité d'un décor moins épisodique, moins décoratif, vrai et si puissamment évoqué qu'il étreint farouchement l'Etre qui se meut en lui, le régentant inflexiblement, de tout le poids des correspondances qui se sont établies entre eux, créant un Paysan, enfin, selon lui-même !

Car ils ont émigré les contrées nues, d'où le génie d'un créateur les avait fait surgir et peinent, aujourd'hui, les lourds patauds, sur une terre moins dramatique, à laquelle ils sont liés plus étroitement !

Ils y ont abouti instinctivement après avoir essayé néanmoins de s'établir un peu partout ailleurs !

Enfin, ils ont découvert les glèbes où la primitivité de leurs labeurs, la naïveté de décors s'harmoniseraient, et patiemment, simplement, ramenant le travail de la terre au rang de l'occupation humble qu'elle est et non d'une besogne d'épopée, ce qu'on voulut faire croire — s'acharnent-ils sur elle, armés de leurs sempertinels instruments aratoires primitifs et cruels, comme ils le sont eux-mêmes !

Camille Pissarro, le père Pissarro comme disent dévotieusement ceux qui l'ont admiré et aimé bien avant que son nom ne rayonnât de la sereine célébrité dont il rayonne aujourd'hui avant qu'il ne fût parvenu jusqu'à nous et, je ne crois pas, Mesdames, Messieurs, que la plus indurée mauvaise foi conteste ce mérite, au moins aux *XX*, d'avoir révélé en Belgique C. Pissarro, Claude Monet, Whistler, Raffaëlli, Seurat et d'autres.

Qu'on sache que le nom de celui qui hier encore était un Inconnu, est celui d'un vieux patriarche blanchi, dont la vie fut doublement âpre, ravagée par l'Art et par la lutte pour la vie. Je dis cela pour ceux qui pourraient confondre celui que nous vénérons comme un Maître, en le dédain qu'ils affectent si ostensiblement pour « notre gaminerie ». La conversion de C. Pissarro à la récente formule — la division du ton, dont l'inégalable beauté s'affirme si définitivement dans l'œuvre rustique du Maître — prêterait à l'équivoque.

Coïncidence étrange : ce n'est qu'au moment où la formule nouvelle lui met en main des moyens nouveaux, que le Maître songe à nous révéler le type qu'il aura créé.

Et c'est prophétie facile d'affirmer que cette formule de demain s'appliquera d'une manière plus adéquate encore à la rusticité qui s'annonce !

Car un décor nouveau se lève, qui conduira fatalement, aux inconscientes et constantes transformations ; l'introduction de la police d'assurance aura plus efficacement sapé le décor agreste d'avant, que nos plus fulgurantes théories, nos plus rageuses levées de boucliers en ce qu'il avait d'odieux : le Pittoresque ! Elle aura instauré, à la campagne, la modernité en un tour de main. Le tour de main du rustaud qui fait allègrement et sans scrupule flamber sa bicoque pour s'en voir élever une de meilleur aspect.

Et allez y voir aux villages que vous aurez connus les plus reculés, les plus inaccessibles, ceux qui se blotissent derrière l'épaisse et noire légion des sapins qui sont comme des soldats alignés ; les noirs soldats qu'une évidente hostilité contre ceux qui tenteraient d'approcher, a postés des deux côtés du chemin. C'est aujourd'hui la correcte chaussée blanche qui librement y mène, filant droit. Tout le long des tertres de terreau s'espacent pour des arbres moins âpres et moins hostiles.

La modernité s'acheminera par là débarquée des chemins de fer vicinaux ; assez près du bourg le plus éloigné pour qu'Elle puisse sans trop de fatigue faire la route à pied.

C'est le seul retard qu'Elle subira dans sa marche. A moins qu'Elle ne s'arrêtât mi-chemin, à la traditionnelle auberge de mi-chemin, qui n'est plus la puissante ferme d'avant, exploitant les terres autour d'elle, trop éloignées de l'un ou de l'autre village, où tout passant s'arrêtait, faisait souffler les chevaux qui stoppaient sous les grands tilleuls ombreux.

La reconnaîtrez-vous en la puérile maison neuve de maintenant, gaie et rose, avant-diseuse de ce que sera le village rénové de là-bas !

La modernité y sied, alignant correctement les indisciplinées maisonnettes de jadis. Elle les a fait impitoyablement rentrer dans les rangs et elles qui étaient si curieusement et si diversement peinturlurées, sont roses aujourd'hui, toutes neuves et roses !

Au milieu d'elles, se dresse l'école pompeuse, ridiculement pompeuse, autant que la maraude paysandaille qu'elle aura dégrossie. L'imbécile mangeuse de légendes et de crédulité, et à laquelle une vanité de parvenue fait prendre des airs de cathédrale ; se grossissant au point d'en suer rouge, le sang des rivalités de campagne ; crevant à se gonfler ainsi pour supplanter sa rivale puissante l'Eglise, qu'elle n'a poussé qu'à des transformations, jusques ici. Est-ce assez oublié, le primitif enclos bas, délabré et moussu qui enclavait l'Eglise, limitant le cimetière ?

L'enclos rampait tout autour comme un sombre ver, plus grand que les autres, et les dimanches après-midi de catéchisme, la marmaille bruyante, en beaux habits, chevauchait cette dégoûtante et symbolique monstruosité.

Est-ce oublié ?

Aujourd'hui, c'est la grille, la même partout, derrière laquelle l'Eglise neuve doit s'être si immodérément nourrie pour être devenue ce qu'elle est, de petite et touchante église qu'elle était avant, que c'est à croire qu'elle dévore tous les morts qu'on lui confie!

Et au delà de la grand'place, tout le long des chemins de terre se sont assises les fermes neuves, elles garent soigneusement les belles briques roses et précieuses sous leur haut capuchon de chaume taillé; à toutes ouvertures, correctement rectangulaires, clôtures et volets identiques.

Voilà, par la plus stricte simplification de lignes, la Ferme devenue la conception la plus exquise d'une exquise naïveté d'enfant!

Les pittoresques masures sont bien mortes, les pittoresques masures de chaume et de platras. Faute de soins, elles disparaîtront, celles dont on ne s'est pas débarrassé violemment encore, comme on fait des parents, des vieux, qu'on a répugnance à nourrir plus longtemps, puisqu'ils sont devenus inutiles!

Modernité a tout rasé!

Les folles chevelures de chaume de jadis sont les belles tuiles de sang d'aujourd'hui, elles recuisent au soleil leur belle couleur rouge qui éclate et qui crie si fort qu'elle peut crier, tenaillée par son complément le vert, le vert qui exulte, qui l'attendait morosément depuis toujours comme une fiancée promise.

Et si ce n'est pas le décor de la rusticité d'aujourd'hui, mettons celle de demain et n'en parlons plus. Demain, qui s'évertuera de créer à côté de l'émouvante synthèse tragique, une synthèse nouvelle et intime?

Demain, qui sera à ceux-là qui, *libérés de tout* vasselage, iront résolument à la vérité, qui n'est que la découverte de leur propre âme, en somme, qui se dérobe et meurt sous la vénéneuse floraison des imitations stérilisantes, des théories desséchantes et des aspirations vaniteuses.

C'est la glèbe qui va les tenir courbés pour un impitoyable émondage, c'est notre âme d'hier, d'avant-hier, qu'il faut retrouver, notre impollluée âme d'enfant. Et jamais ne faudra-t-il être las.

Ayez pitié, vous autres, de ceux qui se voueront à cette œuvre et dont l'ardeur ne peut être réconfortée que par des admirations préalablement scrutées et par un enthousiasme, qu'à l'exemple de nos amours nous aurons édifié du plus pur de nous-mêmes!

## THÉO HANNON [1]

Bruxelles, 18 février 1891.

CHER MAITRE,

Votre amour-propre de *reporter* consciencieux a cru devoir informer vos lecteurs de dimanche dernier que J.-K. Huijsmans m'avait récemment arraché les épaulettes qu'il m'avait données dans *A Rebours*.

C'est un fait-divers intéressant, d'autant plus intéressant que vous m'aviez naguère déclaré : FEU HANNON! Cela prouve en passant que

Les morts que vous tuez se portent *assez bien*.

Permettez-moi de corser un brin votre trop maigrelette information; il ne faut pas que vos XX abonnés ignorent les phases de ma prétendue dégradation.

Montrons d'abord l'auteur d'*A Rebours* cousant les épaulettes :

« Ce faisandagé dont il était gourmand et que lui présentait ce poète (Tristan Corbière) aux épithètes crispées, aux beautés qui demeuraient toujours à l'état un peu suspect, des Esseintes le retrouvait encore dans un autre poète, Théodore Hannon, un élève de Baudelaire et de Gautier, mû par un sens très spécial des élégances recherchées et des joies factices.

« A l'encontre de Verlaine, qui dérivait, sans croisement, de Baudelaire, surtout par le côté psychologique, par la nuance captieuse de la pensée, par la docte quintessence du sentiment, Théodore Hannon descendait du maître, surtout par le côté plastique, par la vision extérieure des êtres et des choses.

« Sa corruption charmante correspondait fatalement aux penchants de des Esseintes qui, par les jours de brume, par les jours de pluie, s'enfermait dans le retrait imaginé par ce poète et se grisait les yeux avec le chatoiement de ses étoffes, avec les incandescences de ses pierres, avec ses somptuosités, exclusivement matérielles, qui concouraient aux incitations cérébrales et montaient comme une poudre de cantharide dans un nuage de tiède encens vers une idole bruxelloise, au visage fardé, au ventre tanné par des parfums. »

Montrons maintenant le même auteur arrachant les susdites :

« Théodore Hannon, un poète de talent, sombré, sans excuse « de misère, à Bruxelles, dans le cloaque des revues de fin « d'année et les nauséeuses ratatouilles de la basse presse!!! »

Revues de fin d'année... pourquoi pas? Le tout est de s'y distinguer : *Bruxelles-Attractions* a été jouée durant cent vingt-cinq soirées consécutives...

Nauséeuses ratatouilles de la basse presse... décadente périphrase pour exprimer ceci : s'occuper de la critique d'art à *la Chronique*.

Si c'est de la sorte que J.-K. repige les insignes qu'il lui plaît accorder, volontiers je m'écrierai :

— Huijsmans me les a donnés, Huijsmans me les a repris, que son saint nom soit béni!

Et puis, est-ce bien sérieux cet octroi, suivi du retrait, des franges d'or? Cela touche à l'opérette et rappelle la grande-duchesse de Gérolstein coiffant, puis décoiffant, du panache, son cher fusilier Fritz...

Au surplus, avec ou sans ces agréments — qui peuvent s'en aller rejoindre certains éperons d'amiral, — mes épaules n'en sont pas moins fières et n'en peuvent que plus allègrement se hausser aux carnavalesques manifestations d'art en l'honneur desquelles vous prétendez me voir me découvrir avec humilité.

Soit, je veux bien le faire — mais comme on se découvre devant un mort qui passe.

Ajoutez, je vous prie, celle-ci à vos « Documents à conserver », c'est le seul coin de votre journal où se trouvent les gens qui, chez vous, peuvent m'intéresser.

Et croyez, cher Maître, quoique vous en écriviez, à ma complète absence de rancune!

THÉODORE HANNON.

Il doit y avoir, apparemment, beaucoup d'esprit dans cette épître. Mais pour le comprendre il faut être initié.

(1) Sapristi, il n'est pas content, mais pas content du tout, Théo Hannon. On peut même dire que, à l'instar du père Duchêne, « il est bougrement-z-en colère. Outre l'aigre écriture qu'on va lire, il a évacué hier dans *la Chronique*, où il opère sous la défroque de Mecœnas, un furibond article : il y crache du soufre et pète du feu. Crapaud d'enfer! crapaud d'enfer! Les barbes de notre plume en sont hérissées. Sapristi, comme ça chauffe quand un mort sort de son sarcophage.

Nous avions simplement dit, en une phrase très courte (à chacun selon son mérite), qu'un fort grand artiste J.-K. Huijsmans était d'avis que Théo Hannon baissait. Nos lecteurs savent maintenant en quels vocables, fort durs, ç'a été dit. Nous n'avions pas souvenir que ce fût si cruel et si méprisant.

## Documents à Conserver

### LETTRES DE CHANGE SUR L'AVENIR

Extrait de *la Fédération artistique*

Les pointilleurs vingtistes, se traînant à la remorque de la science, vont chercher le mot d'ordre dans les laboratoires. Des chimistes souvent, des fumistes parfois, des artistes jamais.

Avides de conquérir la personnalité, les radicaux l'achètent au prix des plus grands efforts, escaladant les sommets en faisant saigner leurs membres arrachés par les aspérités du chemin, et réussissant à être eux-mêmes, après des années de luttes cruelles, sans trêve ni sans repos.

Les pointilleurs se ressemblent tous, cadres à part, les uns se contentant de les exhiber dans une blancheur virginale, les autres de leur appliquer une varicelle fin de siècle de l'effet le plus pittoresque.

Non, les vingtistes ne sont pas les radicaux de l'art! Le simple examen de leur exposition démontre au contraire qu'ils en sont les vieux conservateurs, les réactionnaires moyen-âgeux, les académiciens outrés, les bourgeois enfoncés dans la rude sottise d'une éducation artistique de quatre siècles en arrière.

Radicaux! Allons donc...

Ils le sont, oui, comme ceux qui à la veille d'un grand mouvement d'opinion publique en faveur du suffrage universel, demanderaient que le cens fût porté à cent cinquante francs!!! Ils le sont comme ceux, qui, au nom de la liberté de la presse, réclameraient la suppression des journaux. Sans doute il leur plait d'en montrer le masque, mais ce masque ne tient pas, il glisse constamment, et sous le carton montre la physionomie vraie, le visage qui ne ment pas.

Veuillez les passer en revue, ces faux radicaux, et vous ne tarderez pas à avoir l'assurance pleine et entière qu'ils forment une sorte d'académie où le travail est réparti comme dans les géoles, chaque académicien fabriquant son petit tableau comme un prisonnier confectionne symétriquement quelque objet en osier sous l'œil des gardiens.

Les gardiens ce sont ici les hommes dont le scepticisme s'est plu à faire triompher une formule d'art comme dans un plaidoyer au moyen d'arguments brillants, colorés, on défend une cause à laquelle on s'attache d'autant plus qu'on la sait insoutenable. MM. Charles Angrand, Willy Finch, Georges Lemmen, Camille Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Van Rysselberghe et Mlle Anna Boch, pointillent d'après la même convention et s'ils diffèrent c'est plutôt par le sujet que par l'exécution.

Extrait de *l'Union libérale* de Verviers.

Aux Verviétois qui, se rendant à Bruxelles, iraient visiter l'Exposition des *XX* et s'amuser de leurs incohérences artistiques, un bon conseil. A côté de cette exhibition carnavalesque, au sommet de l'escalier de marbre du Musée moderne, ils trouveront un salon de proportions modestes ouvert à quelques œuvres remarquables de Boulenger, Artan et Dubois. La vue de ces tableaux les reposera des insanités voisines et leur prouvera que l'Art Belge, quand il est basé sur la nature, donne des conceptions, rivalisant avec les toiles les plus célèbres de l'école française du milieu de ce siècle. Ils sortiront de cette exposition particulièrement enthousiasmés de Boulenger, le paysagiste qui a le mieux interprété les beautés du sol Brabançon et le mieux traduit le charme et la magie de la nature. R.

Extrait de *la Flandre libérale.*

Hier s'est ouverte l'exposition des *XX* qui est burlesque comme d'habitude. Le public bruxellois ne va du reste visiter ce salon des Funambules que pour se gausser de la bande qui l'organise, et celle-ci, n'étant pas indifférente à la recette, a toujours grand soin d'exposer en bonne place quelques tableaux inconvenants ou des statuettes qui frisent la pornographie. Cela se répète sous le manteau dans le monde bien pensant, et la foule élégante d'accourir. Les joyeux fumistes qui ont monté la machine mangent ensuite la cagnotte dans des repas pantagruéliques.

On a bien ri la veille de l'ouverture des *XX* en lisant dans le *Soir* un article en deux parties; la première célèbre le génie de l'illustre Trompenenbosch qui, par le rythme des lignes et la cadence des tons, obtient des vibrations spasmodiques dont les piano et les forte atteignent au pizzicato rutilant, — les critiques qui admirent les *XX* écrivent comme ceux-ci peignent; l'article chantait sur la mode épique la gloire de l'auteur de *l'Ile de la Grande Jatte*, l'immortel Baluchard! Et puis la seconde partie était consacrée à Meissonier. Quant à celui-ci, ce n'était qu'un vulgaire barbouilleur, un imagier qui aurait dû être enterré à Epinal, un animal sans talent et sans âme! Regardez-y de près, la même maladie est partout. Qu'est-ce en somme que ces peintres et ces critiques, ce sont les radicaux de l'art, et c'est au nom du progrès qu'ils arborent l'étendard de Charenton!

## Concert César Franck aux XX

Le *quatuor en ré* et le *quintette en fa mineur*, les deux plus grandes œuvres de musique de chambre écrites par le Maître — — des chœurs pour voix de femmes, productions plus légères et toutes gracieuses, — enfin un fragment de *Psyché*, sa dernière œuvre instrumentale, tel a été le programme du Concert de mardi, programme donnant ainsi une notion aussi complète que possible de l'art de César Franck.

Chez les hommes de génie, dont le caractère particulier, inconscient chez eux, est de voir *toujours plus loin*, les dernières œuvres sont toujours et incontestablement les plus belles, chez les artistes d'un certain talent, qui ne perçoivent pas le but humainement éducatif de l'art, les œuvres de la troisième période, n'étant plus animées du souffle généreux de la jeunesse, restent de stériles efforts sans résultat, souvent un vulgaire bâton posé en travers des rails et brisé par le train artistique sans que trace en reste jamais. De là, d'un côté, des *Françoise de Rimini* et autres *Tribut de Zamora*, de l'autre, des *IXe symphonie* et des *Parsifal*.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient le *quatuor en ré*.

Quoi de plus grandement conçu comme plan et de plus merveilleusement clair comme ordonnance que ce premier mouve-

ment, admirable portique formé de trois piliers égaux, trois expositions lentes harmonieusement disposées pour encadrer le thème principal; puis le *scherzo*, jeu épique, l'*andante* où les amateurs de la *phrase* cherchent vainement... elle y est cependant la large *phrase*, et noble et intense, mais trop noble et trop intense pour leurs esprits vulgaires et bornés. Enfin le final, combat acharné entre ces deux esprits antithétiques qui éternellement régneront au cœur de l'homme.

Qui n'a point entendu cette œuvre, exécutée par le quatuor Ysaye, ne la connaît que mal. Il y a chez Eugène Ysaye, une notion de l'*au delà* artistisque qui produit le bizarre effet de faire oublier l'immense talent du virtuose pour ne voir que l'absorption de l'exécutant en l'œuvre, sorte de Nirvanâ musical : point de recherche d'effet au détriment des autres parties comme il arrive trop souvent aux premiers violons, voire les plus renommés, mais seulement et toujours une idée poétique dominant toute l'interprétation et donnant le sens philosophique, qui existe au fond de toute œuvre fortement pensée. Ses partenaires, Crickboom, Van Hout et J. Jacob, stylés et instruits par lui dans ce système d'interprétation *intuitive*, forment avec lui un ensemble vraiment merveilleux jusqu'à présent inentendu autre part. Un détail qui paraîtra puéril à quelques-uns, mais sera apprécié par tous ceux qui se sont occupés de musique de chambre, ce quatuor *joue juste...*

Le *quintette en fa min.*, déjà entendu aux *XX*, a été exécuté, avec une verve superbe, par le quatuor Ysaye et M. Paul Braud, pianiste parisien au jeu vigoureux et intelligent. Le final a été notamment enlevé avec une étonnante virtuosité. M. Braud était aussi parmi les disciples du Maître et donna même l'an dernier, à Paris, un concert entièrement consacré à César Franck, ce qui lui fut amèrement reproché par les eunuques de la critique parisienne. Aller jouer du Franck quand on peut servir au public de Chopinesques et Lisztiennes élucubrations, toujours les mêmes, quel crime!

La transcription pour deux pianos du morceau symphonique évoquant les poétiques amours d'Eros et Psyché est fort bien écrite et d'un joli effet. Il a été magistralement exécuté par l'auteur et par M. Vincent d'Indy.

Comme intermèdes entre ces œuvres de large envergure, le programme portait quatre chœurs pour voix de femmes, récemment écrits par César Franck, et qui décèlent, à côté du penseur et du philosophe, le mélodiste délicat. Un seul de ces chœurs avait été entendu à Bruxelles : *la Vierge à la crèche*, chanté il y a trois ans aux concerts des *XX*. Les trois autres : *les Danses de Lormont*, *la Chanson du Vannier*, *Soleil*, qui appartiennent à la même série, ont même grâce, même charme, même raffinement d'harmonie.

La section chorale des *XX*, faisait, sous la direction de M. Vincent d'Indy, ses débuts dans l'interprétation de ces chœurs : une vingtaine de voix fraîches, bien disciplinées, chantant irréprochablement juste et avec sentiment. Le succès a été aussi vif pour les exécutantes que pour les œuvres.

## NOUVEAUX CONCERTS A LIÉGE

L'orchestre que dirige M. Dupuis, a fait d'incontestables progrès, qui se manifestent davantage à chaque concert. Il observe plus scrupuleusement les mouvements, se plie avec plus d'aisance au rythme, se montre soucieux des nuances et marche avec ensemble.

Dimanche dernier il a joué avec la vivacité, l'emportement juvénile qu'elle comporte la *Symphonie n° 2* de Beethoven, toute souriante de jeunesse. De *Sadko*, tableau symphonique de Rimsky-Korsakow, très vivant, d'une orchestration curieuse, avec d'étranges et violents effets de sonorité, il nous a donné une exécution énergique et colorée. Il a revêtu cette jolie ouverture de *Gwendoline* de tout son charme d'animation, d'ardente couleur et d'élégance.

M. Sylvain Dupuis, qui décidément comprend bien sa mission, a voulu nous faire pénétrer le génie de Brahms, trop peu connu chez nous. Et pour réussir dans cette initiation, il a très heureusement choisi le concerto en *si bémol*, et le pianiste Eugène d'Albert.

L'œuvre et le soliste s'imposaient.

C'est réellement une grande œuvre que ce concerto, d'une inspiration élevée et d'une belle orchestration. Il empoigne par la profondeur du sentiment, par l'intensité et la complexité toute moderne de la pensée. Quelle puissance et que de passion dans les deux *Allegro!* Quelle haute, quelle tendre poésie dans l'*Andante* et que de grâce touchante dans l'*Allegretto!* Et tout cela est d'un beau style, d'une savante écriture, dédaigneuse des formules ordinaires.

M. d'Albert, en grand artiste qu'il est, s'est laissé absorber par l'œuvre, ne sortant pas de son rôle d'interprète, jouant avec l'orchestre, mais avec quelle maîtrise! Il nous a, par son jeu précis, sobre, par son interprétation respectueuse et puissante, par sa haute compréhension de l'œuvre, initiés au génie de Brahms. Je ne crois pas que l'on puisse faire mieux.

M. d'Albert a subi l'entraînement des chaudes acclamations qui l'ont ovationné. Et en artiste épris de son art, qui ne marchande pas son talent, après avoir joué d'admirable manière un *Nocturne* de Chopin et une *Valse caprice* de Strauss-Tausig, cédant aux applaudissements pressants, il a exécuté successivement un *Andante* de Schubert, une *Barcarolle* de Rubinstein et une *Fantaisie* de Liszt,

Ce qui distingue M. d'Albert, c'est la pénétration de l'œuvre. Faut-il dire qu'à côté de cette maîtresse qualité, son jeu est impeccable, tantôt moelleux, tantôt puissant; faut-il dire encore qu'il est un remarquable virtuose, il l'a certes prouvé et particulièrement dans la *Valse caprice* et dans la *Fantaisie espagnole*.

## CHEZ DIETRICH

Se promener vers cinq heures Montagne de la Cour, ce n'est ordinairement pour d'autre but que lorgner les plus jolies femmes de Bruxelles. MM. Dietrich et Cie ont détourné à leur profit l'attention, transformant, par l'exhibition de choses d'art, l'aspect souvent morose de leur étalage : et ce sont des photographies admirables d'après Burne-Jones, des albums et des livres illustrés de Crane.

*The Wheel of Fortune*, *The Golden Stairs*, *Merlin and Viviane*, splendides platinotypies d'un format inusité. Puis, l'histoire d'*Orphée*, en de multiples panneautins, peinte pour la décoration d'un piano, la série de *Persée*, celle de *Pygmalion*, cent autres reproductions exécutées par la maison Holyer de Londres. Mais le dessin si expressif de trois têtes de femmes nous

paraît résumer l'art de raffinement à l'extrême d'Edward Burne-Jones et le type féminin qu'il créa.

Pour Dante-Gabriel Rossetti, chez nous moins populaire et moins connu (1), *Rosa Triplex*, *Dante's Dream*, — et dans une nouvelle édition des poèmes de Christina G. Rossetti (Macmillan, 90), trois dessins, — sont d'un haut intérêt, mais insuffisants à en donner une bien complète idée.

Les albums de Walter Crane sont connus tous et populaires, mais voici les *Household Stories* de Grimm (Macmillan, 82) qui offrent les meilleurs exemples d'illustrations de Crane dans la manière de Dürer, et les interprétations de ces contes : *The Sleeping Beauty*, *Rapunzel*, *The Golden Bird*, *The Six Swans*, *Snow-White* sont à ce point de vue de véritables petits chefs-d'œuvre, images bien supérieures à celles des *Folk and Fairy Tales* de Mrs. Burton-Harrison (Ward and Downey, 85). Un album par contre tout charmant est le *Book of Wedding Days* (Longmans, Green and C°, 89), un calendrier, orné à chaque page d'encadrements allégoriques de saisons et de mois, et par des fleurs, des jeux d'amours, mille détails, varié et amusant de New Year à Christmas. *The First of May, a Fairy Masque* (Henry Sotheran, 81), c'est cinquante-deux pages grand format d'illustrations patientes et minutieuses, un peu sages, pour cette féerie du même Walter Crane dédiée à Charles Darwin. MM. Dietrich en détiennent un des maintenant rares trois cents exemplaires signés par l'auteur.

## Petite chronique

Le second concert des *XX* est fixé à mardi prochain, 24 courant, à 2 heures.

On y entendra, pour la première fois, le *quatuor à cordes* que vient de terminer Vincent d'Indy et qui aura pour interprètes MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob.

Les chœurs, dirigés par Vincent d'Indy, exécuteront *Sainte-Rose de Lima* de P. de Bréville (solo : Mlle F. Gillieaux), l'*Epithalame* de Benoit, *le Ruisseau* de Fauré.

Des œuvres de Duparc, Bordes, Chabrier et *la Tempête* de Chausson compléteront cet intéressant programme, presque entièrement nouveau pour Bruxelles, et qui réunit les noms des principaux compositeurs de la Jeune-France musicale.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

---

Le deuxième concert populaire aura lieu dimanche 1er mars, à 1 1/2 heure précise, avec le concours de M. J.-J. Paderewski.

Le programme est composé de : 1° *Husitska*, ouverture dramatique (1re exécution), Anton Dvorak. — 2° Concerto pour piano et orchestre (*la mineur*), exécuté par l'auteur (1re exécution), J.-J. Paderewski. — 3° Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. J.-J. Paderewski, Rob. Schumann. — 4° Sérénade pour instruments à cordes (op. 22), Anton Dvorak. — 5° Morceaux pour piano seul, exécutés par M. J.-J. Paderewski, Fr. Chopin. — 6° *Lustspiel-Ouverture*, composée pour l'opéra-comique *Prodana nevesta* (1re exécution), Friedrich Smetana.

La répétition générale aura lieu samedi 28 février, à 2 1 2 heures précises, dans la salle de la Grande-Harmonie.

---

Bruxelles aura la première de *Madame Lupar*, la pièce en trois actes de Camille Lemonnier, tirée de son roman. Antoine (et son Théâtre-Libre) arrivera vers le 27 de ce mois. Il donnera d'abord *la Fille Elisa*. Puis ce sera le tour de Lemonnier, avec Antoine dans M. Lupar et Mme Defresne dans sa précieuse conjointe. On s'attend à un succès violent. La pièce a trois actes, d'une durée de 20 minutes à peu près chacun, du théâtre bref, tout en mots, sans phrases.

Au retour à Paris, la troupe y jouera la même pièce. Antoine l'eût donnée d'abord à son théâtre, mais tout un mois qu'il vient d'employer (avec un réel succès de public et de recette) à la Porte Saint-Martin lui a fait négliger les œuvres acceptées.

---

*La Nation*, dans un article très élogieux consacré au premier concert des *XX*, adresse un mot aimable à la section chorale féminine qui faisait ses débuts à ce concert. *La Nation* attribue la formation de ce choral à un refus de M. Gevaert d'autoriser les élèves du Conservatoire à prêter leur concours à des concerts de ce genre. C'est une erreur. M. Gevaert s'est toujours prêté avec beaucoup de bonne grâce à faciliter leur tâche aux organisateurs des matinées vingtistes et ne leur a jamais refusé le concours de ses élèves.

Les *XX* ayant actuellement une organisation musicale complète, distincte de la peinture, ils ont tenu à avoir un chœur à eux. Et ils ont trouvé des collaboratrices aimables et dévouées, jeunes filles et jeunes femmes, qui ont consciencieusement travaillé toutes les semaines, sous la direction de M. Soubre, *professeur au Conservatoire*, et dont le début a été très apprécié.

---

Le pianiste J. Paderewski, de passage à Bruxelles, donnera le 4 mars prochain, dans la salle de la Grande-Harmonie, à 8 heures du soir, un récital de piano (œuvres classiques et modernes).

Le prix des places pour cette séance est fixé à 7 francs aux places numérotées, et 3 francs aux places non numérotées (galeries).

On peut s'inscrire, dès maintenant, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

---

Notre compatriote Mlle Marcy, qui fut pendant un an pensionnaire du théâtre de la Monnaie, et qui laissa à Bruxelles de bons souvenirs bien qu'elle eût eu rarement l'occasion de se faire valoir, est actuellement engagée à Marseille où ses débuts ont été des plus heureux.

« La débutante, dit *le Petit Marseillais*, a su conquérir rapidement son public. Douée d'un physique fort agréable, Mlle Marcy a traduit avec un rare bonheur le charme troublant que dégage la héroïne shakespearienne. La voix de cette artiste est d'un timbre admirable ; elle s'élève sans effort et conserve dans le registre aigu une merveilleuse pureté. Mlle Marcy a été très applaudie, notamment, à la scène mystique de l'union, et rappelée à la fin de chaque acte.

« On doit d'ores et déjà considérer les prochaines épreuves de la brillante artiste comme de simples formalités. »

Et le *Petit Provençal :*

« Après la soirée d'hier, il est légitimement permis d'écrire que voici enfin une vraie chanteuse légère que les ressources de sa voix indiquent nettement apte à se produire, avec égal succès, dans le grand opéra et dans les ouvrages de caractère ou de genre tempéré.

« Mlle Marcy, belle et avenante de sa personne, est, en effet, dotée d'une voix fraîche et juste, pure et étendue dont le timbre, fort agréable, revêt par instants un certain éclat. Sa vocalisation hardie et brillante s'est nettement affirmée avec la valse du premier acte, en dépit d'une émotion bien naturelle.

« Le duo du balcon et les autres scènes principales de l'opéra ont pleinement confirmé la bonne impression produite par la débutante dès son entrée en scène. C'est là, bien évidemment, une chanteuse de goût et d'expression, possédant, en outre, de l'âme et de l'élan, ainsi qu'on a pu s'en convaincre au troisième acte et à la grande scène finale. Mlle Marcy est donc une acquisition dont il faut se féliciter ; elle peut, en toute liberté d'esprit, aborder ses deux autres épreuves qui ne seront que pure formalité. Ce premier succès a, du reste, été sanctionné par plusieurs rappels. »

Toute la presse est sur ce ton.

---

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, n° 39.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME 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*

**Sixième 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**

## 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.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MARS 1891.

# 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

WALTER CRANE. — LA FLÛTE A SIEBEL, par Max Waller. — DEUXIÈME CONCERT DES *XX*. — RAGE CHARNELLE, par J.-F. Elslander. — A PROPOS D'UNE CONFÉRENCE ET D'UN ARTICLE. — COUP DE PIED A WAGNER. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE VRAI. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## Walter Crane

(PREMIER ARTICLE)

Un nom universellement connu, célèbre; une réputation due surtout, sur le continent, à des illustrations de livres et aux nombreux albums d'images destinés aux enfants — que la maison Routledge édita, — et vulgarisés bientôt en Allemagne et en France. Et l'on se figurerait volontiers Walter Crane, pareillement à Caldecott ou Kate Greenaway, un dessinateur habile, enlumineur de contes, aux ordres de quelque libraire, pour la joie des petits.

La situation qu'occupe en son pays M. Walter Crane est autre et son nom, dans le « monde des arts », est aussi significatif que ceux de Watts, Millais, Leighton, Burne-Jones ou Whistler. Par la diversité de son talent, par des aptitudes très spéciales, très développées, au décor et à l'ornementation, par son imagination merveilleuse et la toute noblesse de ses aspirations artistiques, le nom de M. Walter Crane est notoire entre tous dans l'art anglais contemporain.

Pour les lecteurs curieux de biographies, il conviendrait de mentionner que Walter Crane naquit à Liverpool le 15 août 1845, d'un père, peintre lui-même, Thomas Crane, miniaturiste distingué. Ce fut dès un âge très tendre — M. F.-G. Stephens nous l'apprend, — en 1857, à une exposition de la Royal Academy, une admiration déjà pour l'œuvre de Millais : *Sir Isumbras crossing the Ford*, qui suscitait encore parmi les visiteurs l'indignation, l'ahurissement ou les rires, des colloques passionnés aussi, renouvelés de la première manifestation préraphaélite de 1849.

Elève de l'Académie, le jeune Crane, égalant en précocité, après Sir Thomas Lawrence, Sir John-Everett Millais lui-même, y obtenait, tout enfant, une distinction; et après un stage de trois années dans l'atelier de W.-J. Linton, le graveur célèbre d'innombrables bois dans les journaux illustrés, *Graphic* ou *London News*, il exposait à son tour, à cette même Académie royale, en 1862, à peine âgé de seize ans.

A fréquenter l'académie privée de M. Heatherley, Newman Street, deux années se passaient encore, et dès 1865 paraissaient les premiers livres d'images, les *picture-books* pour les enfants.

Pour quelle inconcevable raison l'Académie refusa-t-elle par la suite les envois du jeune peintre ? En 1872 seulement, une aquarelle titrée *At Home* : *A Portrait* s'accrocha aux murs hostiles pour la seconde et dernière fois. Entretemps, cependant, la Dudley Gallery hébergeait maintes de ses œuvres, peintures à l'huile, aquarelles ou dessins ; mais c'est la Grosvenor Gallery surtout, depuis 1877, qui exposa les plus importants ouvrages peints de Walter Crane, *Venus Renascens*, *the Fate of Persephone*, *the Sirens*, *the Laidley Worm of Spindleton Heugh*, *Europa*, *Diana and the Shepherd*, *the Bridge of Life*, *Pandora*, *Freedom*, *the Chariots of the Hours*, les unes inspirées de mythologies ou de légendes, les autres aux tendances humanitaires et philosophiques, toutes décoratives.

Sur le continent, on vit aux Expositions universelles de Paris *Venus Renascens* en 1878, *la Belle Dame sans Merci* en 1889 ; et à cette exposition des *XX* de 1891, deux water-colours : *Flora* et *Pegasus*, et un choix des plus beaux albums de Walter Crane.

Le nom de M. Walter Crane est encore évocateur de mille travaux divers dans le domaine de l'Art étendu aux industries les plus variées : la typographie, la peinture des vitraux, les cuirs repoussés, — dont on lui doit la rénovation, — les illustrations de livres, les papiers peints, la broderie, la tapisserie, etc. Voilà donc un véritable ouvrier de l'Art, apportant dans tout ce qui est de son métier, dans le décor, une variété et une profusion magnifiques.

Et de même que les peintres orfèvres et graveurs italiens et allemands du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, il est admirable en toutes ces manifestations d'art, mettant une même supériorité à traduire quelque légende, à graver un bois, à dessiner un motif de tapisserie, un ornement typographique, — à transformer enfin le plus heureusement possible pour l'agrément de l'œil, par la couleur, l'arabesque ou le trait, une surface donnée. Pour témoigner de ces aptitudes, il suffirait de citer la décoration du Hall Arabe de sir F. Leighton, à Kensington ; une tapisserie exécutée par W. Morris d'après la *Goose Girl ;* la *Peacock Frieze*, transformée en papier de tenture par MM. Jeffrey et C^o^ ; et, à la récente exhibition (1890) de la *Arts and Crafts Society* dont il est président, outre de nombreuses compositions décoratives, des panneaux repoussés dits en *gesso*, des broderies en soie exécutées par M^me^ Crane.

Walter Crane est donc surtout un *décorateur*, un artiste préoccupé uniquement de formes, d'arabesques, de lignes, — dont il étudie, en des articles accompagnés de diagrammes démonstratifs, la valeur expressive.

A ses qualités essentiellement nationales, natives, aux influences préraphaélites, à des souvenirs de graveurs allemands et de première renaissance italienne, les influences combinées de l'art grec et de l'art japonais s'ajoutèrent, déterminant une des plus incontestables personnalités artistiques contemporaines.

C'est dans son œuvre populaire, dans ses albums enfantins que nous trouverons l'essence de son multiple talent.

Ces albums — contes de fées, histoires merveilleuses, alphabets ou chansons, — datent des débuts de Crane et se perpétuent jusqu'encore aujourd'hui. Les premiers sont des scènes réalistes, d'un dessin un peu dur, point supérieures à d'excellentes illustrations de journaux. Ils séduisirent cependant M. J.-K. Huijsmans, qui y trouvait un apaisement à sa fringale de modernité. Tout au plus signalerons-nous dans cette série la superbe allure de vaisseaux prenant le large *(the wadling Frog)*, l'animation d'une estacade par un temps pluvieux et gris et une amusante scène de pantomime *(Grammar in Rhyme)*. Puis la forme se précise, les contours se gravent, chaque image se compose comme un tableau ; et ce sont ces feuillets de la vie de Londres : « Maids are courting », « Maids in the Kitchen » *(One, two, Buckle my shoe)*, et surtout dans *Annie and Jack in London*, les ours du Zoological Garden, les péripéties du patinage, le comique pincé de clowns. Puis des scènes de pure fantaisie, d'humour, se mêlent à la réalité stricte : un équipage de souris monte le *Fairy Ship*, travaille au déchargement et aux manœuvres, agiles matelots qu'un important canard commande :

The Captain was a Duck
With a jacket on his back.

Walter Crane, d'ailleurs, excelle à représenter des animaux en lieu et place d'humanité ; il est un peu le La Fontaine des bêtes qu'il dessine. D'autres livres nous offrent des ébats de gorets, d'ours, de chiens, un loup rusé, « altéré de sang », dans *Little Red-Riding Hood*, le chat botté du *Marquis of Carabas*, le magnifique sanglier seigneurial enfin de *Beauty and the Beast*. Comme le dit M. Huijsmans, « ce qui est inestimable dans ces planches, c'est la mise dans l'air de ces personnages, le spirituel de ces figures, l'expert de ces regards, la réalité de ces postures ; il y a là une senteur inconnue en France ; cela exhale un goût franc de terroir et laisse bien loin des lourdes et insipides plaisanteries de Grandville, ce Paul de Kock du dessin, ce grossier traducteur des attitudes et des passions humaines sous des habillements et des mufles de bêtes ! »

Mais à mesure que se perfectionne la composition jusqu'à produire de parfaites œuvres d'art, les couleurs s'agencent en contrastes féroces, en splendeurs acides et éclatantes. Des noirs intenses exaspèrent des chrômes, les verts et les bleus sont aux prises, excités aux clameurs des vermillons, — féroces polychromies d'une saveur britannique si spéciale en cet album de scènes familiales et intimes, *My Mother*, un chef-d'œuvre, où

*cette* admirable planche : une plage, — voiles, mouettes, — et un jeune homme soutient l'aïeule infirme et courbée, tandis qu'éclate au loin la joie de jeux d'enfants.

GEORGES LEMMEN.

# LA FLUTE A SIEBEL

par MAX WALLER, petit in-8° carré de 85 p. — Bruxelles, LACOMBLEZ, 1891.

Ses amis avaient souscrit pour lui dresser un monument funèbre. L'autorité qui police dans les cimetières n'a pas voulu. Alors ils ont employé l'argent à éditer *la Flûte à Siebel*.

C'est bien, c'est conforme, et le mort doit être content. Son fantôme aura, à cette occasion, joué un air dans le pays des ombres, plus sarcastique, plus mélancolique que ses airs de vivant. Il fut accoutumé par le sort à ces malechances et goguenardait ses ennuis en les flûtant.

Pas seulement de la goguenardise pourtant. Cela pénétrait plus loin que l'épiderme, car c'était plus aigu que le rire. Ses airs légers, ses vers légers étaient armés de l'aiguillon, et l'aiguillon avait été trempé dans les larmes. Ils étaient amers, ses airs, ses vers. Et à les relire, à les refredonner à la suite, les vingt-sept qu'ils sont dans ce cahier funéraire, on est très pris de tristesse.

C'est si dans la fuite, déjà, les jours où l'imberbe Waller guitarisait ainsi, gentil, et souple, et fort, sans penser au coup d'arbalète, venu du mystère, qui devait le frapper et le renverser en pleines guitares, chantant, pleurant, menant la bande des Jeune-Belgique, sérieux, joyeux, rêveur, penseur, trouvère, compère, musicien, arlequin, ayant la batte, ayant le fleuret, ayant la plume, ayant la cravache, brave et bravache, insolite et insolent, amical, inimical, inimitable.

Dans le souvenir il s'incarne : une aquarelle d'adolescent clair et fier, le panache au feutre, un mousquetaire de lettres, enfant de troupe dans les mousquetaires, très vaillant et en tête, flûtant la marche en avant, crâne.

Ces *Airs de flûte* sont sa pensée même en son plus usuel décours, la langue maternelle de son cœur originellement meurtri, saturé de triste, de triste accompli, ou de triste, de triste à venir. C'était des airs rieurs, sautillant les notes pizzicatantes, avec des accompagnements murmuratifs de sanglots, très bas, très bas, une sorte de discret appel de la mort prochaine, soufflant le froid funèbre :

Les vagues vont, les vagues vagues
Comme un rêve d'eau sanglotant,
Et ce n'est que de l'eau pourtant.....
Et j'écoute vaguer les vagues.

Il y a de l'amour, naturellement, dans ces vingt-sept romances, dans chacune des vingt-sept presque, de l'amour qu'on devine très corrosif, quoiqu'il le boive d'un trait; de l'absinthe pure qui a dû le mordre aux entrailles. Il en défile, défile, défile des amoureuses sur les rythmes du joueur de fifre, dans le quinconce de ses strophes, farandolant, les mains aux mains, en longue série serpentante, lui en tête, comme tout à l'heure, flûtant la marche, crâne, langoureux aussi, vainqueur, moqueur, mais avec, au coin de la bouche, le pli d'une angoisse.

Mon cœur est comme un Grand-Hotel
Où descendent les bien-aimées,
Et sur leurs valises fermées
Volent des Amours de pastel.

Je les reçois sans leur rien dire,
Pose leurs malles doucement,
Puis elles suivent mon aimant,
Mon aimant aimant : le sourire!

C'est fait de rien, de presque rien, ces fleurs artificielles, gracieuses, coquettement arrangées, d'un tour de doigt gamin, alerte, très sûr, comme une actrice pomponne, attife, chiffonne, poudrederise son visage et sa coiffure. Tout va au juste endroit et prend la spirituelle allure, d'instinct, sans savoir, avec des moues et de jolies façons de singe et de chatte :

Lorsque dans le doux soleil clair
Où la rosée en perles pleure,
J'ai vu la chère, tout à l'heure,
Elle prenait un air en l'air.

Railleuse gaieté « de croque-mort qui s'enterre soi-même ». Tous ses coups de rire finissent en un gémissement. C'est lui qui écrivit *la Vie bête!* Comme il en a filé, de la mélancolie, le frêle tisserand, le pauvre page, Chérubin-Siebel :

Si le soleil n'était pas là,
Lui qui contre tous nos pleurs lutte,
Je me tuerais, tra la la la!
En sanglotant un air de flûte!

## Deuxième concert des « XX »

C'était, cette fois, une vraie exposition musicale que ce deuxième concert des *XX*: dix compositeurs défilant sur l'estrade, tous en bonne lumière, bien présentés au public, et attestant la vie et la colésion d'un groupe de musiciens qui a décidément pris la tête du mouvement artistique contemporain.

Ces dix compositeurs: Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Henri Duparc, Emmanuel Chabrier, Julien Tiersot, Charles Bordes, Camille Benoit, Paul Vidal, unis par un même souci de la forme, de l'écriture raffinée, par l'horreur du déjà dit et de la banalité, mais très divers de tempérament, de tendances, d'inspiration, de conception musicale.

Au premier rang, plaçons Vincent d'Indy, dont *Wallenstein*, la *Symphonie pour orchestre et piano*, le *Quatuor* et le *Trio*, et tout récemment la *Forêt enchantée*, ont définitivement consacré la renommée. Avec un bagage comme celui-là, on peut être rassuré sur l'avenir. Le lot de M. d'Indy, dans le concert de

mardi, consistait en un *Quatuor pour instruments à cordes*, encore inédit, joué pour la première fois, et joué, — faut-il le dire? — avec une rare perfection par MM. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob.

Dans cette œuvre, Vincent d'Indy s'élève encore plus haut que dans ses compositions précédentes. L'inspiration est soutenue par un travail harmonique admirable et se développe, sans faiblesse, durant les quatre parties, avec une verve, une abondance, une richesse d'idées vraiment extraordinaires.

Le coloris de l'*Introduction* est superbe, et dès les premières notes on se sent pris par l'émotion que provoquent seules les œuvres puissantes et grandes. Les deux parties qui suivent, un mouvement lent et une sorte de thème populaire suivi d'un *Scherzo* dont le motif est pris au thème de l'*andante* précédent, ont produit le plus grand effet sur l'auditoire. Elles sont, l'une et l'autre, d'un sentiment pénétrant.

Le final forme un contraste voulu avec les deux parties précédentes. Après les flots de poésie, après les flottantes rêveries, la rusticité, le retour aux joies champêtres. Il est merveilleusement travaillé et conduit avec une logique, une sûreté de main, une science polyphonique remarquables.

Le *quatuor* a d'ailleurs, d'un bout à l'autre, l'unité qu'on ne rencontre que dans les œuvres conçues entièrement d'avance et écrites d'un jet, ce qui n'est pas fréquent pour des compositions de cette importance.

A part le poème symphonique *Lénore* de Henri Duparc et les *Valses romantiques* de Chabrier, joués à deux pianos par MM. Vincent d'Indy et Octave Maus, le reste du programme était principalement vocal. Il comprenait le joli chœur de Fauré *le Ruisseau*, déjà entendu aux XX, il y a trois ans, et quatre chœurs chantés pour la première fois à Bruxelles : *l'Epithalame* (à 3 voix) extrait des *Noces corinthiennes* de Camille Benoit, *Sainte Rose de Lima* de P. de Bréville, *Au Soleil de mai* de J. Tiersot, et le chœur des Anges de *la Nativité*, le très joli poème musical écrit par Paul Vidal sur des paroles de Maurice Bouchor pour le Théâtre des Marionnettes.

Une mention spéciale doit être faite à *Sainte Rose de Lima*, l'œuvre la plus importante de ces quatre chœurs, et aussi la plus raffinée et la plus ciselée.

Puis encore : une exquise mélodie de Bordes sur des vers de Verlaine, ironiquement accompagnée par le motif de la gigue écossaise. *Dansons la gigue!* est un bijou musical qui gagnerait à être exécuté par l'orchestre.

*La Tempête* de Chausson, écrite pour chant et pour un petit orchestre composé d'un violon, d'un alto, d'un violoncelle, d'une flûte, d'une harpe, d'une *célesta* et d'un gong, a remporté, après le quatuor de d'Indy, les honneurs de la séance. C'est si fin, si aérien, si vaporeux, si argentin, que le public a été tout le temps sous le charme et qu'on eût volontiers redemandé les quatre ou cinq morceaux dont se compose cette partition, si le concert n'eût été déjà assez long.

Il nous reste à dire que les interprètes ont rivalisé de talent et de goût. Nous avons dit que le quatuor Ysaye avait donné à l'œuvre de Vincent d'Indy une interprétation parfaite.

L'exécution de *la Tempête*, qui avait pour exécutants, outre les interprètes cités, Mlles Gillieaux et R. H., MM. Anthoni et Meerloo, n'a pas été inférieure. Le rôle important donné à la flûte et à la harpe, a mis en relief le remarquable talent de solistes des deux professeurs.

Quant à Mlle Gillieaux, elle a chanté d'une voix souple, timbrée, homogène et fort agréable à écouter, les nombreux soli dont était parsemé le concert, ce qui ne l'a pas empêchée de faire vaillamment sa partie dans les chœurs, avec autant de modestie que de bonne grâce.

Et comme au concert précédent, les dames choristes, stylées par M. Léon Soubre et dirigées par M. Vincent d'Indy, ont chanté avec précision et avec justesse.

## RAGE CHARNELLE

Roman naturaliste par J.-F. Elslander. — Un vol. in-12 de 409 pages. Bruxelles, chez Henry Kistemaeckers, 1890.

Dans une clairière de la forêt qui couvre aux alentours les monts et les vallées jusqu'aux confins des plus lointains horizons, au bord d'une mare d'eau stagnante, une tour féodale, ravagée par le temps, élève au dessus des frondaisons les restes de ses créneaux noirs. Là, réunis par les hasards du vagabondage et de la misère, vivent, dans un farouche isolement, le Marou, une sorte d'homme fauve, étranger à toute civilisation, en qui les vivifiantes énergies de cet océan de sève ont surexcité les appétits sensuels, et Madeleine, une enfant sauvage, abandonnée en cette inquiétante cohabitation par sa mère, morte sous les baisers de ce gueux puissant, dont la force l'avait séduite.

A mesure que la jeune fille naît à la puberté et que se développent les courbes de son corps de vierge, la passion s'allume dans le sang de l'homme et une âpre lutte commence entre ses désirs de plus en plus impérieux et les répulsions invincibles de celle que terrorise son amour de brute. D'abord contenu par les mépris de cette femme dont la seule présence met des tremblements dans sa chair et domine sa volonté, il cherche des diversions aux plus prochains villages, se précipitant, comme une bête de proie, sur les premières femelles entrevues; mais, partout repoussé, il revient à son obsédante pensée et demande à l'ivresse le courage de violenter l'obstination des refus, de sorte qu'il ne reste à la jeune fille d'autre salut que la fuite. Après une lutte terrible d'où l'agresseur sort vaincu, les nerfs pantelants et le crâne brisé, elle quitte cette retraite devenue pour elle inhabitable; elle abandonne sa vie libre des bois et va enfouir ses terreurs dans le servage d'une ferme éloignée.

Cependant, le Marou renaît peu à peu à la vie; du cauchemar de son ivresse et de ses blessures, la passion inassouvie se réveille avec le souvenir. Balafré et sordide, objet de mépris et d'effroi, il vague dans le pays, repris tout entier par sa convoitise, et lorsque enfin il a retrouvé sa victime, il se tapit au bord du chemin où elle doit passer et l'assaille avec tant de fureur qu'il lui arrache la vie en même temps que la satisfaction de sa rage.

Ce n'est là que le prélude : voici seulement que le drame commence. Maître, enfin, de ce corps si ardemment souhaité, il l'emporte au travers de la forêt complice qui arrache les lambeaux de vêtements et fait transparaître les nudités; et la morte s'empare de lui, irrésistiblement l'attire, embrase son sang et s'impose à ses volontés. Aussi tremblant devant elle qu'il fut devant la vivante, il la désire et la redoute; il s'approche et se retire; il reprend son fardeau dont les chairs molles viennent se coller à sa peau brûlante et l'abandonne de nouveau; de station en station, il arrive ainsi à son repaire où l'effroyable lutte continue jusqu'à ce que

l'homme anéanti expire en polluant le cadavre déjà envahi par la pourriture.

Certes, il fallait un vigoureux tempérament d'artiste pour entreprendre de cette suppliciante possession un récit prolongé l'espace de plus de cent trente pages, dont chacune devait ajouter une teinte plus sombre au ton de bitume de la page précédente, et si l'auteur n'a pas toujours atteint cette gradation dans l'horreur, que l'horreur même du point de départ rendait presque irréalisable, du moins a-t-il su maintenir l'impression haletante au travers d'une abondance de détails qui révèlent une imagination brillante.

Dira-t-on que l'observation fait défaut et que cette fantaisie macabre ne peut mériter le titre de *roman naturaliste* inscrit sur la couverture? On pourrait répondre que, pour être hors de la nature, le sujet ne serait pas hors de la littérature; mais à ceux que n'attirent pas les apocalypses et qui pensent, avec nous, que la véritable émotion a sa source dans les entrailles de l'humanité, nous nous bornerons à soumettre le fait divers suivant, reproduit récemment par tous les journaux :

« On vient de découvrir à l'hôpital de La Rochelle une série d'actes criminels presqu'incroyables. Un nommé Félix Lucazeau, était employé à l'hôpital en qualité de cocher du corbillard qui portait les morts au cimetière. L'écurie où il a ses chevaux était voisine de l'amphithéâtre où sont déposés les cadavres avant d'être mis en bière. Lucazeau avait volé ou avait fait faire une clef qui lui permettait de s'introduire, la nuit, dans cet amphithéâtre, et là, il souillait les cadavres de femmes. Cet horrible manège durait sans doute depuis longtemps; mais ce n'est que ces jours derniers que l'aspect de certains cadavres attira l'attention des sœurs, etc... »

En leur style banal de reportage, ces quelques lignes ne contiennent-elles pas en germe tous les développements épiques que M. Elslander a donnés à son sujet, avec même un degré de plus dans l'horrible, puisqu'il s'agirait ici d'une sorte d'habitude froidement pratiquée, tandis que par le jeu d'une passion frénétique, mais très humaine, M. Elslander a, en quelque sorte, magnifié son héros, si bien qu'en le suivant dans le douloureux calvaire de sa *rage charnelle*, on se sent pris de pitié et que l'on doit reconnaître que cette œuvre brutale est, après tout, une œuvre de sentiment.

C'est aussi une œuvre d'artiste, une des plus curieuses parues en ces temps derniers et féconde en réelles beautés de style.

## A PROPOS D'UNE CONFÉRENCE ET D'UN ARTICLE

Nous lisons :

« M. Albert Giraud a donné samedi, au Cercle artistique, une conférence sur Max Waller. Le sujet était extrêmement mince, car le fondateur de *la Jeune Belgique* est malheureusement mort avant d'avoir pu écrire une page quelconque, ayant de vrais et personnels mérites. M. Giraud a cité quelques gamineries assez amusantes, qui ont figuré dans les Echos et nouvelles à la main de *la Jeune Belgique*. Mais ces boutades ou impertinences sautillantes d'étudiant ne suffisent pas à constituer des titres d'écrivain. Et quant aux petites pièces du recueil de vers, *la Flûte à Siebel*, lues par M. Giraud, leur maniérisme est bien grêle, et leur sensibilité moqueuse d'un bien chétif et monotone procédé.

« Aussi nous-a-t-on dit que l'œuvre principale et glorieuse de Max Waller était d'avoir fondé et fait vivre *la Jeune Belgique*. Si ce gentil garçon, qui avait de la grâce et quelque esprit, n'a pas été écrivain, il aura été, du moins, un faiseur d'écrivains. Soyons-lui reconnaissants d'avoir donné occasion à quelques jeunes artistes, soucieux de style et ambitieux de renommée, d'avoir fait connaître leurs noms, leur prose et leurs vers très raffinés.

« M. Giraud a eu le tort de reprendre, dans son ingénieuse conférence, un développement que nous avions eu déjà, avec plus de vigueur, dans une autre conférence sur des poètes d'exception. C'est un petit morceau de raillerie amère, sur les critiques indifférents aux livres belges, à moins qu'un article du *Figaro* ne les ait signalés. M. Edmond Picard avait fait, avec assez d'énergie et de pittoresque, ce développement déjà trop connu, pour que M. Giraud ne le reprît pas, d'un ton plus plaintif. »

C'est dans l'*Indépendance Belge* que nous découpons ces lignes. Puisque nous avons les ciseaux en main, nous ne résistons pas à la tentation d'en diriger les pointes — un instant encore — vers la baudruche littéraire de M. Frédérix, le signataire de cet extrait. Nous n'en voulons guère à Frédérix, mais violemment à l'idée qu'il représente. Chez nous cette idée porte son nom; en France elle s'appelle Sarcey.

Aussi longtemps qu'à l'endroit d'un poète belge, d'un écrivain belge, d'un jeune homme hardi et vaillant de plume — quels qu'aient été ses torts dans la vie — on imprimera de telles phrases injustes, mesquines, des conférences comme celles de M. Giraud seront opportunes. Et l'on aura beau jeter les conférenciers à la tête l'un de l'autre, essayer de diminuer l'un par l'autre, user de la facile tactique qui consiste à toujours rabaisser ce qui se fait aujourd'hui par ce qui s'est fait, ne fut-ce que deux mois avant, on ne prouvera qu'une chose: c'est que sur le clou qu'on enfonce dans le ventre de suffisance de certaine critique, il reste encore quelques coups de marteaux à donner.

Les proses de M. Frédérix sont de quelqu'un qui croit que le jugement esthétique consiste à réussir des mots aigres, à tourner une banale ironie comme on tourne des toupies, à parader dans un feuilleton au lieu de dire simplement son avis, à, non pas expliquer un auteur, mais lui donner des chiquenaudes sur les doigts — et qui se croit un grand monsieur, parce que jadis, au temps de l'oncle Beuve — son oncle ou plutôt son père — de tels procédés avaient cours. Or, tout cela est très vieillot et a toujours été très prétentieux.

Les articles de M. Frédérix font songer à ces petits rectangles de verre qu'on rencontre sur la table des pensions bourgeoises. Du mensuel poivre évaporé et du sel que tous les couteaux pollués des habitués salissent quotidiennement, s'y arrondissent en deux petits godets. Quand M. Frédérix fait un article, il prend deux ou trois pincées de ce sel, qu'il croit attique, et deux ou trois pincées de ce poivre, qu'il croit piquant. Alors il en saupoudre sa côtelette de veau, et la sert dans son journal. Ceux — les lecteurs de *l'Indépendance* — qui la mangent depuis vingt ans — car c'est toujours la même côtelette — ne savent pas même qu'il existe de la littérature vive et saine, de la belle littérature rouge et jeune; ils continuent à user leurs pauvres dents sur les Feuillet, les Normand, les Dreyfus, les Pailleron, que sais-je? Tout ce qu'il y a de viril, de profond, de neuf, d'au delà du joli et du soi-disant bon goût bourgeois, échappe à la sagacité et à l'intelligence de M. Frédérix. Il fait des parlottes autour des pièces que Sarcey déclare être du théâtre; il n'a pas inventé « la scène à faire » mais il a souvent réussi « la gaffe à commettre ». Il

vient en retard toujours quand il s'agit de se prononcer sur un mouvement d'art naissant, ou sur un livre fier, ou sur une nouveauté artiste. Où d'autres cherchent l'émotion, lui, il court après de mesquins mots d'esprit. Et quand il a commis sa gaffe, c'est-à-dire quand il s'est prouvé hostile aux œuvres vierges de tout commentaire journalistique parisien, il la veut atténuer en criant aux autres qu'ils se targuent à tort d'être clairvoyants, qu'ils font étalage d'un mérite illusoire et, qu'après tout, il est aussi favorable qu'eux aux manifestations nouvelles et aux idées rénovatrices. Cela fait peine.

Car, somme toute, M. Frédérix n'est pas un hargneux ni un méchant, ce n'est pas un pitre ni un vil. M. Frédérix n'a qu'un défaut, c'est de se survivre. Il devrait se taire et écouter. Oui, tout simplement écouter. A son âge, quand le cerveau, nous ne dirons pas se racornit, mais, en tout cas, arrête son développement, il devient inapte à saisir la progressive évolution des choses et des êtres. Tout ce qui est autre que ce qu'il a pensé apparaît par le fait : mauvais.

Il a pour exemple son confrère M. Fétis qui dans son compte-rendu des *XX* se contente de voir et de supprimer son jugement, dès qu'il ne comprend pas. M. Frédérix devrait faire comme lui.

A moins que, mieux inspiré, il ne se rende compte qu'il sied à quelqu'un, ayant derrière lui un long passé de critique, de saluer généreusement et tout en s'effaçant, ceux de son pays, dont l'ardeur littéraire est belle et dont la volonté, du reste, sera indubitablement victorieuse.

Cette ardeur, cette confiance et cette volonté, M. Giraud les a affirmées hautement en une causerie nette, enthousiaste et artiste.

## Coup de pied a Wagner

*Le Monde orphéonique*, important journal d'art musical parisien, imprime :

« Qu'est-ce que *Lohengrin*, sinon un ramassis de tous les styles, une macédoine, en un mot ! Vous y trouvez (les plus convaincus d'entre vous le reconnaissent) du Weber, du Meyerbeer, voire même parfois du Rossini ! et c'est justement ce qui explique le succès de cette partition composite où le public, sur un livret enfantin qui fait sourire, retrouve quand même, avec un certain plaisir, plusieurs opéras en un seul !

« Vous ferez valoir, avec quelque apparence de raison, la puissante orchestration du maître allemand. Comme roi de l'orchestre nous avons, en France, Berlioz, et cela nous suffit. Personne n'ignore, d'ailleurs, que tous les procédés d'orchestration du maître français ont été servilement copiés par l'auteur de *Parsifal*, et quand nous avons en France l'original d'un tableau, point n'est besoin d'en aller chercher un grossier pastiche de l'autre côté du Rhin ! »

Oh ! la crassé de ramollissement collée à chacune de ces lignes ! Non, jamais on est au bout de la bêtise humaine. Et pour l'instant la France, grâce à son chauvinisme déroulédien, à son hostilité d'idées qui s'attaque à tout ce qui lui vient du dehors, se prodigue en jugements mesquins et faux. Puisqu'elle est la souveraine en art, pourquoi ne se point montrer haute et bienveillante comme vient de le faire à son égard l'Allemagne, la souveraine en armes et en batailles !

Les rancunes qui suintent de ces lignes nullement orphéoniques et cette toujours manie d'écraser un génie qu'on nie sous un autre qu'on a nié jadis, sont une des formes les plus usées et les plus plates que les poussifs d'admiration ont inventées !

Nous parlions dernièrement de la bêtise ameutée autour des peintres apporteurs de neuf et nous citions l'exemple de Wagner, également nié jadis, aujourd'hui triomphant. Mais la graine, la mauvaise graisse pousse encore, comme on le voit, en orties et en ronces, autour du monument de Wagner.

## BERNARDIN DE SAINT-PIERRE VRAI

Les sentimentales lithographies d'antan font apercevoir Bernardin de Saint-Pierre devant une chaumière, les yeux au ciel, tandis que son chien lève sur lui un regard attendri et qu'une négresse le contemple avec ravissement...

Dans un travail véritablement très piquant, dit Paul Ginisty de *Gil Blas*, madame Arvède Barine s'est plu à ressusciter le vrai Bernardin de Saint-Pierre, non plus le Bernardin douceâtre, mais l'homme inquiet, hanté de chimérique, aventureux, amer, quelque peu tyrannique, qu'il fut, en fait, longtemps dévoyé, courant le monde à la recherche d'une république idéale, où il pût appliquer ses théories singulières sur le bonheur du genre humain, irrité, cependant, contre tout le monde, défiant, tout près de la folie, pendant une période de son existence.

Après le succès de *Paul et Virginie*, même, qui flatte délicieusement sa vanité, il reste misanthrope et quémandeur à la fois. Le pli est pris. L'histoire de son mariage est la plus singulière qui soit. Encore qu'il eût cinquante-cinq ans, il avait inspiré à mademoiselle Didot une passion profonde. Bernardin de Saint-Pierre consentait bien à épouser cette jeune fille qui rêvait de partager sa gloire; mais il entendait que le mariage ne fût pas rendu public, et il ne permettait pas d'habiter toujours le toit conjugal dans l'été d'Essonnes, où il spécifiait, posant ses conditions, qu'une maison devait être construite. Autre désir : il fallait que les repas fussent préparés par sa femme elle-même. Enfin, il réglait pour elle le temps, heure par heure, sans qu'il dût lui être permis de s'écarter de ce programme, qui est un chef-d'œuvre d'égoïsme ingénu.

Ces conditions, qui allaient faire de mademoiselle Didot la première servante du grand homme, elle les accepta à peu près toutes, réduite, elle qui avait été si fière d'unir sa destinée à celle du poétique écrivain, au rôle de ménagère. La seconde femme de Bernardin de Saint-Pierre, moins docile, le mena autrement !

A l'Institut, il était redouté pour son caractère toujours irritable et pour son entêtement; et lui, il se croyait persécuté par ses collègues. Les séances où il parlait étaient les plus orageuses du monde. C'était un intraitable batailleur... Mais rien n'y fera : dans l'imagination de la foule, il restera toujours un bonhomme débonnaire et larmoyant, incarnant toutes les humaines vertus. On ne démord pas aisément d'un type tout tracé. Au reste, qu'importe ce qu'il fût? Il a laissé de quoi le défendre devant la postérité. Mais n'est-il pas curieux de constater que la plupart des opinions reçues sur les personnalités illustres du passé sont précisément, presque toujours, le contraire de la vérité?

## Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BORDEAUX. — XXXIX[e] Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Delais expirés. Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

BERLIN. — 50[me] anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse, 92, Berlin.*

ID. — Exposition internationale des beaux-arts à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société des Artistes.

1er mai-15 septembre. Délai d'envoi : 14 mars-10 avril. Renseignements : *A. von Werner, président du Comité.*

Section spéciale : ouvrages illustrés (gravure, eau-forte, lithographie, etc.). Dépôt avant le 1er avril chez *MM. Dietrich*, 85, *Montagne de la Cour*, *Bruxelles* (rep. pour la Belgique et la Hollande).

LYON. — Quatrième Exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts.* — Ouverture : 27 février. Renseignements : *Secrétariat général, rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon.*

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — 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.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Délais expirés.

PARIS. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt : 6, 7 et 8 mars. — Renseignements : *M. Serendat de Belzini, trésorier, rue du Rocher*, 56, *Paris.*

ID. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Renseignements : *Mme Bertaux, présidente*, 147, *avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel.*

ID. Société nationale des Beaux-Arts (Exposition de 1891). — 15 mai-10 juillet, au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars). — Délais d'envoi : Peinture, gravure, du 1er au 5 avril; sculpture, du 15 au 20 avril. Les œuvres non admises par le Jury d'examen pourront être retirées : les tableaux et gravures, du 20 au 25 avril; les sculptures, du 25 avril au 1er mai.

ID. — Salon annuel (Champs-Élysées) 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessin, aquarelles, pastels, etc. 14-16 mars; sculpture, gravure en médailles, gravure sur pierre fine, etc., 31 mars-8 avril.

## PETITE CHRONIQUE

Le grand succès obtenu par les deux concerts des *XX* a décidé les organisateurs à en donner un troisième, consacré exclusivement à la musique russe. Cette séance exceptionnelle, dans laquelle le quatuor Ysaye interprétera le *Quatuor n° 3* de Tschaïkowsky et le *Quatuor n° 2* de Borodine, aura lieu mardi prochain, à 2 heures. Un intermède vocal complètera cet intéressant programme.

Jeudi prochain, 5 mars, M. Edmond Picard fera aux *XX*, une conférence sur *Jules Laforgue et la femme.*

La clôture de l'exposition est irrévocablement fixée au dimanche 8 mars.

Voici le tableau des recettes pendant *la première quinzaine* du Salon des *XX*.

| | | |
|---|---|---|
| Entrées à 50 centimes . . | fr. | 1,483.50 |
| — à 2 francs . . . | » | 330.00 |
| Cartes permanentes . . . | » | 1,260.00 |
| Total. . . | fr. | 3,073.50 |

Ce n'est pas encore cette année-ci que la Société devra entamer sa réserve.

On nous écrivait dernièrement pour nous prier d'obtenir des *XX* que leurs concerts aient lieu le soir, ou le dimanche après-midi, afin de permettre aux personnes occupées d'y assister. Nous retrouvons le même désir exprimé dans *l'Impartial bruxellois*, qui consacre à l'exposition musicale des *XX* un article des plus aimables.

Le changement demandé est impossible. Il est interdit d'éclairer les salles du Musée, ce qui écarte l'idée des concerts du soir. Et quant aux dimanches après-midi, ils sont tous pris par les concerts du Conservatoire et par les Concerts populaires.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné sous le patronage de Son Excellence le ministre d'Angleterre et lady Vivian à la Grande Harmonie, le mercredi 11 mars 1891, à 8 1/2 heures du soir, au bénéfice du *British Institute*, avec le concours de Miss Sibyll Sanderson, du théâtre royal de la Monnaie, Mlle Aimée De Cerf, cantatrice, M. Lerminiaux, violoniste, M. Péjé Storck, pianiste, M. Liégeois, violoncelliste et Mlle Parys.

Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste dont on sait la grande réputation à Paris, se fera entendre prochainement à Bruxelles où elle est encore inconnue.

Elle jouera au concert que le *Cercle des Arts et de la Presse* donnera, le 5 mars, à la Grande-Harmonie, et dont le programme sera consacré, en partie, à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales de notre compatriote Fernand Le Borne. Cela promet une soirée intéressante.

M. Ed. Jacobs, notre éminent violoncelliste, a bien voulu promettre également son concours ainsi que plusieurs artistes du chant.

M. A. Pit vient de publier le *Catalogue descriptif des eaux-fortes de Philippe Zilcken*, dont on a vu quelques œuvres au Salon des *XX*. Ce catalogue, très coquet et rédigé avec grand soin, mentionne deux cent et une pièces différentes, d'une variété extraordinaire. Il y a des paysages, des portraits, des études de figures, des croquis de fleurs, des reproductions de tableaux, des fantaisies, etc. On est surpris de voir un œuvre aussi considérable accompli par un artiste qui est encore classé parmi les *jeunes.*

La Société philanthropique des *Artistes-musiciens*, qui vient de se constituer à Tournai sous la direction de M. Leenders, l'excellent directeur de l'Académie de musique de cette ville, a donné la semaine dernière son premier concert, et le succès a été considérable. L'orchestre, conduit par M. Leenders, a joué l'ouverture de *Fidelio* et la *Kermesse* de Blockx, extraite de *Milenka.* On a applaudi Mlle Cuvelier, Mlle Kayser, M. Lilien, un jeune violoniste dont les journaux locaux font un sérieux éloge. Bref, la soirée a été attrayante et variée et fait bien augurer des séances à venir de la nouvelle association.

De X... est un antiwagnériste enragé. Membre influent du cercle de M..., il combat, par tous les moyens dont il dispose, les partisans du maître allemand et cherche à les ramener dans la bonne voie. C'est ainsi qu'il donne, deux ou trois fois par semaine, des soirées, à l'issue desquelles un orchestre, qu'il dirige en personne, joue exclusivement ses maîtres favoris. Savez-vous de quel nom ironique les facétieux détracteurs de ce pauvre de X... désignent ces inoffensives réunions consacrées à l'art cher à Gounod? de « traitement des maladies wagnériennes ».

Nous recevons les premières livraisons d'une revue nouvelle, rédigée avec soin et qui paraît devoir être fort intéressante : *La Nuova filosofia, rivista internazionale di scienze, letteratura e politica*, sous la direction du docteur Andrea Torre. (Naples, via Lungo Avvocata, 66).

*La Nuova filosofia* paraît tous les mois en livraisons de 32 pages. Prix d'abonnement : 10 francs par an (6 fr. pour l'Italie).

Signalons aussi, parmi les publications nouvelles, *la France moderne*, excellente revue de littérature et d'art, qui entame sa deuxième année d'existence.

*La France moderne* paraît tous les quinze jours, en grand format, sur papier teinté. Elle publie des articles de critique littéraire et artistique, des poésies, des nouvelles, des bibliographies, etc., etc.

Abonnement : 6 francs par an. Bureaux : Boulevard du Nord, 15, Marseille.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME 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*

**Sixième 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**

## 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.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MARS 1891.

# 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-LIBRE A BRUXELLES. — LES FASTES, par Stuart Merril. — NOTES DE MUSIQUE. — A ANVERS. *Salon des XIII.* — THÉATRE-LIBRE. *Quatrième spectacle de la saison* 1890-91. — DIAFOIRUS ET Cie. — PETITE CHRONIQUE.

## Le Théâtre-Libre à Bruxelles

L'arrivée annuelle d'Antoine et de son Théâtre-Libre produit à Bruxelles une animation analogue à l'ouverture du Salon des *XX*. On vit plus, intellectuellement. Une effervescence monte, de discussions querelleuses, une éruption comme si l'on faisait au personnel du mouvement artistique des injections sous-cutanées d'une lymphe ayant pour propriété d'exacerber dans l'organisme les points sensibles où s'accumule le virus des désaccords. On peut mieux diagnostiquer alors les malentendus guérissables et les inimitiés artistiques incurables. La fièvre chauffe, les pouls battent plus accélérémment, les pommettes sanguinolent, les haleines deviennent brûlantes, et l'observateur, le critique, le médecin des esprits et des doctrines peut mieux jauger la maladie et prescrire les calmants, composer les remèdes, appliquer les cautères.

C'est pour cette salutaire agitation que nous aimons surtout le Théâtre-Libre. Pour l'évolution plus rapide de l'Art, elle est inappréciable. L'Art a toujours fait de grandes enjambées aux époques de combat, effets ou causes, soit que la lutte fût amenée par la poussée secrète de l'évolution artistique, soit qu'elle fût le résultat de cette poussée se faisant insensiblement jour. Car il est, certes, difficultueux de savoir si nos efforts humains, nos gesticulations, nos clameurs sont les actes volontaires d'êtres libres acharnés à une tâche de progrès qui, sans eux, serait délaissée, ou si nous ne sommes que d'inconscients pantins obéissant aux ficelles que d'invisibles fatalités tirent, cachées au fond du mystère.

En soi, le répertoire actuel du Théâtre-Libre n'est guère révolutionnant, artistiquement parlant. D'abord, on s'est accoutumé aux hardiesses de la tentative d'Antoine, dont l'aspect, aux débuts, était si rébarbatif et inquiétant. Il est parvenu, en notre bruxelloise province, plus vite, plus aisément et plus généralement peut-être qu'à Paris, à apprivoiser les mufles grognonnants qui, accroupis en vieux chiens pelés dans leurs niches, aboyent furieusement à tout nouveau-venu qui pénètre dans la cour de leurs vieilles bordes. Il est curieux, et incontestable, que notre petite Belgique est présentement travaillée par un *delirium artisticum* plus intense que n'importe quelle autre nation de race européenne, et vraiment, il y a lieu d'en ressentir une grande joie. C'est un cratère en pleine activité : les jets

de feu, de pierres, de lave, de cendres jaillissent sans interruption, aux acclamations des uns, aux malédictions des autres. Depuis quelques années, le volcan ne s'endort pas. On s'est fait à son tapage et à ses dangers, et quand un coup plus fort que les autres retentit, quand un bolide plus gros et plus fulgurant monte en fusée, si on regarde mieux on ne s'épouvante guère.

Antoine est donc fort chez lui chez nous. Il a une clientèle assurée, groupe mi-barbons, mi-nouvelles couches. Et ce n'est pas le moins curieux de ces représentations, que de voir dans la salle le mélange des vieille-garde et des jeune-garde, toujours prêtes à hostiliser, dans une confusion où la sympathie pour l'œuvre d'Antoine, sinon pour toutes les œuvres qu'il fait jouer, finit par avoir le dessus. Même les roquentins de la critique lui savent gré d'émoustiller leur frigidité sénile et de les décrasser passagèrement de leurs banalités quinquagénaires. Son entreprise leur apparaît en belle fille délurée, gaillarde et forte en gueule, telle que les vieux aiment à la voir se démener. C'est de la santé, de la vie, du mouvement, un peu poivré de polissonnerie, certes; mais où ne polissonne-t-on pas en ces temps débridés, ouvertement ou mentalement?

Des six pièces jouées pour nous à ce jour, et en attendant ce qu'on espère être le plat rare : les *Revenants* d'Ibsen, fixés à lundi, — la *Fille Elisa*, découpée dans le roman d'Edmond de Goncourt, par Ajalbert (un confrère, Messieurs les Avocats de la Revue *Omnia Fraternè*), apparaît surtout comme morceau d'art. Trois actes, plutôt trois tableaux, esquisses courtes, de tons violents à la Van Gogh (vous l'avez vu aux *XX?*), émanant chacun une impression brutale, saisissante. L'indication d'une esthétique théâtrale spéciale, sans précédent, croyons-nous, et pour cela très notable: pas de fil conducteur d'intrigue passant dans le corps de la pièce, tel qu'une moelle épinière sur laquelle s'insèrent les nerfs et leur réseau. Plutôt trois verres de lanterne magique, poussés successivement devant le foyer éclairant, et retirés après qu'on a bien vu leur agrandissement rouge, bleu, vert, noir, jaune, sur l'écran. L'impression psychique est très forte, souvent très émotionnante. Pareil genre est à travailler, à creuser. Il illustre par de vigoureuses images le livre dont les épisodes sont extraits. Ce sont des projections, suggestifs et instantanés commentaires. Peut-être est-ce à généraliser pour la communication au public des théâtres, foule à organes compréhensifs particuliers, des belles œuvres littéraires. Certes le roman de Goncourt en a obtenu une popularité et une clarté nouvelles. Répétons-le, l'image nous plaît : ILLUSTRATION DU LIVRE PAR LE THÉATRE.

Rien à admirer de *l'Amant de sa femme*. Quelle poncive saynette à la sauce Alexandre Dumas fils! Est-ce que vraiment ce boyard de l'esprit, ce grand de l'esprit, qui a nom Aurélien Scholl, n'a pas plus d'esprit que ça? Mais il y en a autant et plus quotidiennement dans les Nouvelles-à-la-main des journaux! Quel fastidieux jeu de raquette, où chaque personnage ne dit un mot que pour donner occasion de renvoyer celui qui va suivre! Ah! c'est désormais bien calembredainisant, ces mots de facture : ils remplacent les couplets de facture. Vraiment, pour un apporteur de comestibles neufs, Antoine a mis là dans sa pacotille une bien vieille volaille.

Quant à *la Tante Léontine*, à *la Meule*, à *l'Honneur*, ce n'est pas du nouveau non plus comme procédés : l'antique charpente dramatique est là dedans, tout entière; le costumage seul est différent. Mais il y a cette originalité de mettre sur la scène, impitoyablement, les terribles satires contre la purulence bourgeoise que Zola a synthétisées dans *Pot-Bouille*. On pourrait réunir en trilogie ces trois pièces cruelles, massacrantes, avec, pour titre, les mots qui closent le fameux roman : TOUS, COCHON ET Cie! C'est effrayant de déshabillage et de fessage des hideux personnages, auxquels aboutissent de plus en plus, et malgré tout, les existences avides et besoigneuses des classes dirigeantes. Quand on assiste à la représentation d'œuvres pareilles, affreusement cyniques et par cela redoutables, devant une salle où « LE TOUT-BRUXELLES DES PREMIÈRES », au moins les mâles (car ils se donnent hypocritement le linge, quelques-uns, de laisser chez eux leurs douces compagnes), on ressent cet embarras qui vous prend quand on est témoin, malgré soi, d'une scène ignoble et qu'au lieu de crier au scandale! on fait semblant de ne pas voir, prenant pour soi le devoir de pudeur auquel forfait le prochain. Une nuée d'anecdotes vous reviennent sur ce monde, évoquées par les analogies qui travaillent sur les planches.

Là est la force et la portée de ce théâtre, dont chaque pièce est un pilori en plusieurs actes, rappelant les grandes exécutions, par fournées, de la Terreur. Les actes et les personnages défilent, et le bourreau, ses fers chauffant, marque à l'épaule, marque deux heures durant, infatigable, les hommes, les femmes, les vieux, les jeunes. C'est le spectacle de foire : *A la Chaudière!* agrandi aux proportions du vrai théâtre, et, après chaque scène, dans le for intérieur, on crie en écho : A la Chaudière!

C'est bizarre et effrayant, cette universalité d'action de toutes les forces artistiques, politiques, scientifiques, vers ce but unique : LA DÉCONSIDÉRATION DE LA BOURGEOISIE. Le caractère social de cet universel phénomène déconcerte et épouvante. Ainsi donc l'art lui-même, ce désintéressé (du moins on le croyait) des crises humaines, s'en mêle, se doutant à peine de ce qu'il fait.

Ah! vraiment, il faut que les temps soient proches pour qu'on assiste à de tels prodiges, et ceux que les événements menacent feront bien de penser à leurs dispositions dernières.

# LES FASTES

par Stuart Merrill. — Chez Vanier, Paris.

M. Stuart Merrill publie un volume prenant place en ce cycle déjà vaste de poèmes récents où le rêve que l'on a de soi-même et de la vie se personnifie soit en un pèlerin, soit en un chevalier, soit en un prince, soit en un roi, à travers une série de décors pour déployer en pensées et en actions ce que Laforgue, appelait « sa belle âme ».

Cette littérature, qui s'adapte au songe de quelques poètes de cette heure, a eu pour suscitateur principal : Wagner. C'est lui, le premier depuis longtemps, qui soit retourné aux mythes, aux légendes et aux épopées pour y enclore l'art actuel et lui donner son caractère symbolique. Ce mot symbolique, on l'emploie à tort et à travers. Par quelques-uns il est simplement un qualificatif émis, faute d'autre, afin de séparer le mouvement présent du mouvement parnassien. La plupart des désignations d'école n'ont, de reste, été en littérature qu'un ensemble de syllabes, qui voulaient dire : « Nous ne sommes pas ceux d'il y a dix ans ».

M. Stuart Merrill dans *les Fastes* s'affirme donc ainsi que MM. Kahn, de Régnier, Moréas, Griffin, d'autres encore, comme un poète, lequel pour se dire et synthétiser et proclamer ses conceptions de vie, a recours aux types depuis longtemps consacrés par les fables et les épopées. Ces personnages, auxquels il donne son vouloir et son cerveau, sont communs à toutes les littératures; ils sont entrés dans l'imagination populaire; ils ont une haute impersonnalité; ils appartiennnent à la collectivité et il suffit que quelqu'un s'empare de leur signification d'être et leur donne son geste et sa voix pour que cette voix retentisse plus loin et que ce geste devienne plus solennel. Et leur lointain et leur vague et leur éternité rehaussent les poèmes qui les nomment. Outre, qu'autour d'eux surgissent aussitôt et le manoir et l'île et les jardins et la magicienne, qui est la reine et l'amante et la femme — et toute la mort.

Et c'est d'abord dans le poème de M. Stuart Merrill *les Tyrses*, une suite de pièces, qui, nombreuses, supposent un décor de grand parc avec un château XVIIIe siècle dans le fond. Toute une évocation se fait de musiques douces et futiles, mais tristes quand même — et le bouffon meurt :

> Sa marotte, lancée en l'air tintinnabule
> Des ronds dans l'eau parmi la fuite des poissons
> Le spasme, une bulle aux lèvres du funambule...

et les chambres d'amour se confessent par le silence interprété de leurs meubles et de leurs étoffes :

> Sur les divans fanés en leurs riants ramages
> Des coussins semblent lourds de l'oubli des absents
> Seul, un éventail chu de doigts jadis lassants
> Présage le retour inespéré...
> Et le baiser de ceux que la Vie ensorcèle
> Dans la chambre où, le soir, s'aimèrent tant de morts

et la fête traîne l'écho des barcarolles et les balcons se fleurissent de lumières tandis que le silence s'avance en de beaux vers, dites, combien *labialement* doux :

> Puis lent comme un remords, oh, si lent, le silence
> Sur l'eau lasse ou s'éplorent les lilas
> Et l'indolent élan vers les bleus au delà
> Des souvenirs mi-morts de somnolence.

Et la philosophie de cette première partie du livre, ne s'affirme-t-elle pas ici?

> Vaine, oh vaine ! est la vie, et la mort est plus vaine
> Donc ce ne sera plus que paroles en l'air
> Et tout le doux regret des spasmes de la chair.

Ceci, toutefois, n'est que préludes, car *les Fastes* de M. Merrill ont la signification étendue que nous avons dite plus haut et qui se développe dans une deuxième partie du livre pour se compléter en une troisième.

Dès le seuil des *Spectres* on écoute :

> Laisse-là l'alme femme et les doux *mots* d'amour...
> Casque et cuirasse-toi, sans rêve de retour...
>
> Baisse la croix symbole des tourments
> Et marche droit vers les déserts et les savanes
> Où se révèle au tas épars des ossements
> La route, vers l'Espoir, des vieilles caravanes.

Donc voici le parc et les jardins et le palais et les danses et les soirs illuminés de la fête myriadaire quittés — et l'action vers la gloire saisit le glaive. Mais que sitôt les voici qui se troublent les yeux du chevalier. La « Doulce de jadis » le hante et c'est en des îles d'or où des flûtes de bergers sifflaient, qu'il échoue avec de telles paroles :

> Je suis venu mourir las des mauvais combats.
> Au leurre de vos voix lointaines, ô sirènes,
> Car je me sens l'élu des pâles souveraines
> Du sort; à vous mon corps qui n'a pu vous surseoir,
> Mais mon âme, mon âme à la Reine des Reines.

D'où défaite en même temps que salut, car au soir de la mort, quand le héros entra dans l'orbe du soleil :

> Seul, son glaive flambait sur l'argent de la plage
> Afin qu'un futur Preux, surgissant du millier,
> L'empoignât quelque soir pour en sacrer son âge.

Et dès ce moment, durant la suite de cette deuxième partie se lèvent des décors tout à coup en cuirasses et des vols de chevauchées et des tintamarres de chocs et de bataille avec appels de cor, là-bas, en les clairières des forêts légendaires. Pendant ces temps de vaillance guerrière et de vie :

> Accoudée au rebord d'or de la balustrade
> La Reine, ayant les yeux las de la mascarade
> Saccage de ses doigts ensanglantés de bagues
> Sur les eaux de cuivre aux rutilantes vagues.
> Des rhododendrons roux, des lilas et des roses
> Qui vogueront, au loin de ces jardins moroses
> Vers le Prince parti pour d'âpres épopées
> Dont l'Etendard, parmi la pompe des épées
> Ondule en plis d'azur pur de toute macule
> Contre l'or et le sang d'un *dernier* crépuscule.

Et quand le prince sera mort, elle reprendra, certes :

> *Chantant*, le cours de ses pas vagues
> Vers les lointains que teinte un crépuscule épars.

Jusqu'au moment où elle aussi subira, dans son essence d'être la toujours fatalement hostile, les débâcles et à leur suite la solitude s'étendant sur elle et son palais, *tandis* que

> Et sur les mers, les mers de lune, une galère
> Funéraire a passé, portant un pavois d'or
> Où désespérément un roi crépusculaire
> Etend, sans voix, ses bras d'un geste de colère
> Vers le Palais désert qui s'illumine d'or.

La troisième partie, *les Torches*, vu la fin de la deuxième, se devine. C'est en des pays livides, chevelus de cités rouges en flammes et épouvantés par des sortilèges et des prodiges où se dressent des beffrois où les soirs s'érigent en catafalques que la fin du poème s'ensevelit.

La Reine?

Un page au bleu camail de sa voix désolée
Chante à l'âme des morts des ballades d'amants
Sur le seuil de basalte et d'or du mausolée.

Et c'est partout, par la contrée inconsolée,
Des glas en les beffrois dont les sonneurs déments
Pleurent, aurore et soir, leur maîtresse en allée.

Le roi ?

Roux-bataille en la rouge mêlée.
Il ne descendra plus, prosternant ses tourments
Sur le seuil de basalte et d'or d'un mausolée
Pleurer, aurore et soir, sa maîtresse en allée.

La conclusion s'affirme en une pièce superbe titrée : *Idole :*

Roide en la chape d'or qui lui moule le torse,
L'Idole dont les doigts coruscants de rubis
S'incrustent sur le sceptre et le globe de force
Trône en les bleus halos de tonnerres subits

Sur sa rouge toison s'étage la tiare,
Entre ses seins fulgure un stigmate d'enfer,
Et sous ses pieds, tandis que sonne la cithare,
Saigne un cœur transpercé de sept glaives de fer.

Aucun amour n'émeut la somnolente Idole.
Elle siège en la pose éternelle des dieux
Et dur, son regard fuit la multitude folle
Dont l'unique désir est de plaire à ses yeux.

De blancs adolescents, aux tintements des harpes,
Luttent sur des pavois que des barbares noirs
Exhaussent de leurs bras entortillés d'écharpes
Vers les dômes de nacre où défaillent les soirs.

Dressant sous les flambeaux d'argent leurs faces glabres,
Les bouffons roux, avec des frissons de satin,
Font tournoyer en l'air des boules et des sabres
Que des singes gemmés guettent d'un œil mutin.

Et les Poètes fous sont debout dans leur gloire
Parmi les étendards d'amarante et les ors,
Clamant haut les refrains d'une ode de victoire
Qui bat les infinis d'un tourbillon d'essors.

Voici le rapide profil du livre de M. Stuart Merrill fixé un peu hâtivement, mais sans toutefois une multiple louange autour.

## Notes de musique

### Premier concert du Conservatoire de Gand

En une salle étroite et basse, indigne des concerts d'art pur auxquels on l'a destinée, — en cette salle blanchie à la chaux, peuplée de chaises de paille, appelant les tréteaux d'une guinguette et les guirlandes de sapin piquées de fleurs artificielles (il est temps, vraiment, qu'on dote le Conservatoire de Gand d'un local convenable !), M. Adolphe Samuel a donné, la semaine dernière, son premier concert.

Exécution précise, colorée, pittoresque par un orchestre jeune qui a du brio, de l'enthousiasme, du son, qualités rares à réunir et que malheureusement se hâtent d'abolir les chefs d'orchestre soucieux de la minutie verboeckhovienne. M. Samuel, qui reste étonnamment jeune et vert, loin d'éteindre ces ardeurs, les excite et arrive, malgré le nombre restreint de son personnel (huit premiers violons, quatre violoncelles, et ainsi de suite) à un résultat remarquable. Son orchestre a déployé, d'un bout à l'autre du concert une verve étonnante. Son interprétation de la *Symphonie en ut* de Beethoven a été colorée et brillante, et n'étaient quelques imperfections des instruments à vent, digne d'un orchestre de premier ordre.

M. Samuel a fait entendre un *Epithalame* dénué d'intérêt, composé par M. Heckers, un Gantois mort tout jeune, et la *Klokke Roeland* de Jan Blockx, œuvre décorative, d'une belle envergure, un peu monotone toutefois en sa continuité de couleurs violentes.

La troisième partie était réservée à la trilogie de *Wallenstein*, la merveilleuse illustration de Vincent d'Indy pour la tragédie de Schiller.

Nous avons parlé trop souvent de cette superbe composition symphonique pour que nous ayons à y revenir. Bornons-nous à constater que sous la direction de son auteur, qui a conduit l'orchestre avec une autorité rare, l'œuvre a remporté le succès d'enthousiasme qui l'a accueilli à Paris, où elle est au répertoire des Concerts Lamoureux.

On l'a exécutée avec non moins de succès à Liège l'an dernier. Faudra-t-il attendre que toutes les villes l'aient entendu pour qu'on se décide à la faire connaître à Bruxelles, qui se pique d'être « en avance » dans le mouvement musical ?

### Deuxième concert populaire.

Concert Paderewski, presque exclusivement consacré au remarquable virtuose qui nous a tant charmés, il y a trois ans, et dont nous avons applaudi dimanche, avec non moins de plaisir, l'impeccable mécanisme et l'interprétation pleine de goût et de poésie.

Un concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre à révélé, à côté de Paderewski pianiste, un Paderewski compositeur très personnel, maître de son métier, et ayant la modestie de ne pas donner au piano le rôle prépondérant. L'orchestre est traité avec beaucoup de soin et de talent, et l'on dirait, par moments, qu'il s'agit d'une symphonie, tant l'accompagnement présente d'intérêt dans les développements.

Une erreur, peut-être, est d'avoir joué successivement deux concertos, celui de Schumann et celui de Paderewski, écrits tous deux dans la même tonalité et présentant certaines analogies de facture. Quant aux petits morceaux, attendus par l'impatience du public, un *Nocturne* de Chopin, la *Campanella* de Liszt, et une danse hongroise de Brahms, « dérangée » pour piano à deux mains, ils étaient d'un intérêt discutable.

M. Dupont a fait entendre trois compositions pour orchestre : une ouverture dramatique, *Husitska*, intéressante de rythmes et de timbres, composée par Dvorak; une *Lustspiel-Ouverture*, assez amusante, de Smetana, et la filandreuse et interminabl *Sérénade* pour instruments à cordes de Dvorak, déjà nommé.

Mais tout ça, c'était visiblement un simple encadrement pour Paderewski.

### Aux XX (troisième concert).

Eugène Ysaye et son admirable quatuor ont fait entendre au Salon des *XX*, vendredi dernier, deux œuvres importantes de la jeune école russe : le troisième quatuor de Tschaïkowsky, le deuxième quatuor de Borodine, tous deux exécutés à Bruxelles pour la première fois.

L'un et l'autre ont remporté un très vif succès et l'on a rappelé jusqu'à trois fois les interprètes après l'exécution de telle partie, l'*Andante funèbre*, par exemple, du premier, le *Notturno* du second.

Cet *Andante*, c'est toute une scène de cimetière, d'un caractère poignant, d'une émotion pénétrante. On entend les psalmodies des prêtres, le choc des pelletées de terre retombant sur la bière, et le premier violon, en ces scènes lugubres, dit l'espoir

d'un au delà, exhale des chants suaves et doux. Dire avec quel merveilleux sentiment artistique Eugène Ysaye a exprimé ces aspirations!...

Le quatuor de Borodine, de moindre intensité, est une œuvre charmante de forme et de couleur.

Elle a une unité remarquable et des séductions d'écriture qui l'ont fait préférer, par certaines personnes, au quatuor plus sévère, plus grand et plus dramatique de Tschaïkowsky.

Dans l'une et l'autre de ces compositions, les quartettistes ont été hors pair. Dans le *Nocturne* de Borodine, la parole est au violoncelle et au premier violon, qui, sous l'archet de MM. J. Jacob et E. Ysaye, ont dialogué avec un art exquis.

Un intermède complétait cet attrayant programme. Un jeune pianiste, M. P. Litta, a exécuté avec talent une *Barcarolle* de Tschaïkowsky et une *Mazurka* de Stcherbatcheff. Et Mlle Francine Gillieaux a dit, d'une voix charmante, avec beaucoup d'art et de goût, trois mélodies, dont l'une, *la Méditation du laboureur*, de Kopylow, a la saveur étrange des chants populaires de la Petite-Russie. Des deux autres, *la Chanson du Berger Lell*, de Rimsky-Korsakoff, et *Pourquoi?* de Tschaïkowsky, la première, d'un mouvement rapide, faisait contraste avec la sentimentalité de l'autre, écrite dans le style Schumannien et moins personnelle d'accent que les précédentes.

Voici close la série de ces matinées initiatrices d'art neuf, et qui complètent si heureusement, par un parallélisme constant, l'exposé de l'évolution des arts plastiques.

## À Anvers

## Salon des XIII

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

On connaît les « communiqués » qui ont fait taratata pour annoncer au monde entier la création du Cercle des XIII. Je ne crois pas pourtant que le commis qui a embouché le clairon se soit fait entendre bien loin. La sonnerie ne pouvait pas porter. Celles-là seules s'entendent qui éclatent nettement cinglantes comme des coups de fouet et qui proclament un avis précis.

On intime au public l'ordre de suivre !

Et si le but est nettement indiqué — marche en avant — on détachera facilement de la cohue la bande fougueuse des enthousiastes qui ne résistent jamais à un appel pour la victoire — quelque difficile à remporter, au reste, qu'elle paraisse.

Les *XIII* n'ont pas tenté cet appel ; ils se sont adressés à la partie veule qui régulièrement fait escorte aux personnalités mal définies, visite leurs expositions, « inspections d'armes » qu'elles sont tenues, désormais, de représenter tous les ans, soigneusement mêmes, fourbies et entretenues !

Le poupon grandira malingrement : néanmoins durera. La bonne Fée du Juste Milieu veillera sur cette mince personne laborieusement échafaudée de membres dissemblables, se vantant eux-mêmes — et de quel droit? — d'être « INDÉPENDANTS » !

— Qu'on permette à un membre de l'*Art indépendant* un rappel à la pudeur. L'ART INDÉPENDANT est nôtre ! Et oiseuse et superflue la touchante pensée qui est venue aux XIII — dont le ralliement semble ne s'être opéré que pour chanter une annuelle et anniversaire Messe des Morts en l'honneur de notre Cercle qu'ils s'imaginaient défunt.

Il est juste que nous abattions les pattes qui tenteraient de lever pour le faire flotter sur leur groupement insolite, sur leurs compromissions : le drapeau que nous avons été les premiers à déployer — avec quelque audace, s'en souvient-on ?

Pour édification : l'ART INDÉPENDANT revit. Il n'aura fallu pour réveiller l'Endormie que l'opiniâtreté d'un, *qui n'aura pas connu la peur.*

Et nul ne contestera le droit à ceux qui auront veillé sur Elle pendant son sommeil de lui révéler le nom de ceux qui L'auront trahie — et de s'en souvenir.

L'organisation des *XIII* est calquée sur celle des *XX* : tirage au sort des places ; groupement des œuvres, exception faite pour celles des invités, traitées sans égard, accrochées sans respect.

Tout le long des murs — singeant la délicate tenture des *XX* de ce 91 — une inimaginable draperie NOIRE ! C'est à croire que, dans l'ordre d'idées indiqué ci-haut, on se soit adressé à un entrepreneur de pompes funèbres pour la décoration des salles. On aurait économisé les traditionnelles larmes d'argent, escomptant celles que quelques toiles lamentables ne manqueraient pas de faire verser.

Car l'ensemble est affligeant au delà de l'expression, de sénilité précoce, de flagornerie outrée.

Le très beau dessin de Fernand Khnopff : *du Silence*, se proclame hautement victorieux ; une des deux toiles de Is. Meyers, *les Bateliers*, les toiles de Heymans, annihilées par l'invraisemblable tenture et celles très évoluantes vers un idéal d'art neuf d'Émile Claus attirent néanmoins quelque considération à ce Salon.

## THÉATRE LIBRE

### Quatrième spectacle de la saison 1890-91.

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

*La Meule*, par GEORGES LECOMTE. — Le programme du Théâtre-Libre rougeoyait, ce mois ci, d'une sanguine allégorique du peintre Maximilien Luce où une indifférente femme en un costume académique et populaire tourne la vis d'un pressoir dont elle rabat la pierre sur un écrasement d'hommes pris sous le poids du redoutable engin. A l'horizon apparaît une ville d'ombre et de fumée, aiguë de campaniles et de cheminées, moderne !

Ce préambule annonçait qu'on allait se trouver *en présence* de quelque cas théâtral de torture par la vie. L'auteur de la pièce, M. Georges Lecomte, est très noblement préoccupé de l'évidence des misères sociales et a le sentiment très vif des mortelles et injustes duretés du sort envers ceux qu'il moleste.

Son toast au banquet symboliste où il but au milieu de l'oubli général « à ceux qui travaillent et ne mangent pas » prévenait.

Un peu, comme toujours trop au Théâtre-Libre, nous sommes en présence d'un fait particulier sur qui, connu par mille analyses de gazettes, on peut raisonner ainsi : Il est évident que M. Rousselot, magistrat destitué et réduit à plaider à quelque Barreau de petite ville, étreint par les difficultés d'une vie parcimonieuse, mari malheureux et débonnaire, forcé à donner à sa fille pour mari l'amant de sa femme, est en butte à une persévérante malechance qui, non seulement s'est acharnée contre des conditions d'existence pratique mais a, de plus, et par surcroît attenté à des sentiments d'un honnête homme, en a eu raison peu à peu et

jusqu'à ne lui pas laisser cette sorte d'intégrité hautaine qui serait la gloire du pauvre, celle de s'être préservé, en dehors des traverses, une espèce de dignité supérieure, un refuge d'honneur mental. Non ! Au contact de la vie le pauvre homme s'est émietté complètement, gardant à peine une dernière révolte, humiliée !

Mme Rousselot, elle, si elle a connu les affres du ménage étroit a, au moins, profité des quelques avantages que procure le Bovarisme et lorsque les extrémités l'ont mise en conflit avec ses sentiments, elle n'a point eu trop à souffrir en les trouvant, par une dégradation préalable, prêts à tous les compromis nécessaires.

Ce petit goût de proxénétisme qui se développe chez la femme vieillissante, lui a aidé à accepter sans trop d'ambages — juste assez pour s'en faire valoir — le marché marital auquel elle a acquiescé. Et puis n'est-elle pas soutenue par cette idée, au moins tacite chez les femmes que l'usage et le trafic de leur corps est au moins autant une ressource qu'un plaisir et qu'il le faut employer au besoin. Ne faut-il point à tout prix, du reste, vivre bien, tenir son rang, ne se point déclasser plutôt que de suivre d'intimes goûts de conscience?

Sa fille, qui tient du père une certaine délicatesse, n'eût pas librement agi ainsi, mais cette sorte de boutique qui est en elle la pousse à une certaine abnégation à la Bienfilâtre. N'y a-t-il pas, là aussi, quelque chose de sa nature de femme — héritage maternel — qui mélange à son ingénuité gentille, bonne et un peu légère, un fond de courtisanerie occulte que l'occasion favorise et qui le fait acquiescer à tout un peu, par incompétence à peser la juste valeur des faits et aussi à cause des menus avantages de la négociation autant qu'à cause du solide profit que toute la famille y trouve.

La pièce tendrait peut-être à prouver qu'en de telles occurrences, il n'y a de vraiment malheureux que l'homme; que les femmes ont une facilité d'acceptation des faits, un instinct bas de conservation et d'utilité qui leur rendent aisés les compromis, pourvu qu'ils satisfassent certains gouts de vanité et de bien-être.

Elle prouve aussi que la détresse est redoutable par elle-même d'abord, et aussi, parce qu'elle influe sur les sentiments, les modifie, les dénature, qu'elle crée des sophistiques mentales subtiles à tout justifier, ou qu'elle anéantit simplement par sa seule force d'oppression les plus irréductibles principes.

***

La pièce de M. Lecomte n'est point sans portée. Elle est à double fond, d'allures sèches et claires, grimée de rapides narquoiseries, avivée d'un cynisme net et dur, écrite avec de la suite et de l'ordre.

La jeune fille y est un personnage excellent et très nuancé, M. Rousselot est un très bon Antoine.

Aussi l'amant, le mari, un M. de Stellanville qui rentre un peu dans les conditions d'un Forain égrillard et musqué, et un type de jeune homme qui pratique le didactisme sarcastique de la clairvoyance actuelle !

La pièce est bien jouée sinon par Mme Régine Martial qui rendit, il y a quelques mois, gaie à jamais, une crébillonnerie de Scholl où elle représentait une « marquise », par un « Ah BEN alors », dont sont restés hilares les quelques clubmen abonnés de M. Antoine.

R.

## DIAFOIRUS & Cie

*Dédié à plusieurs de nos contemporains*

Vous vous souvenez, n'est-ce pas, de la scène du *Malade Imaginaire*, en laquelle M. Diafoirus père explique les mérites de son fils Diafoirus jeune. Cela commence ainsi : « Messieurs ce n'est pas parce que je suis son père... »

Jules Lemaître écrivait à ce sujet, récemment, dans le *Journal des Débats*, ce qui suit, à méditer vraiment par les innombrables Diafoirus qui infestent le public et la presse, hostiles à quiconque tente autre chose que l'ordinaire diète d'hopital à laquelle on voudrait nous soumettre dans l'art :

« Des siècles et des siècles de routine, de doctrine formelle et vide, de tyrannie et de soumission intellectuelle, de suffisance imperturbable et de docilité inepte, d'entêtement orgueilleux et féroce dans le faux, de profonde inintelligence des choses, con, sacrée et précieusement transmise en immuables formules : bref toute l'énorme sottise humaine semblait chanter un hymme triomphal dans ce magnifique couplet où l'éternel Pédant se peint lui-même en louant l'éternel Discipline. « ... Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns ; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire... Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, *ne démord jamais de son opinion*... Mais sur toute chose ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang et autres expériences de même farine. »

« Cette page (relisez-la tout entière, je vous prie) est assurément une de celles qui donnent la plus haute idée de l'esprit de Molière. La portée de cette page nous paraît presque effrayante. On craint, en y songeant, que le monde ne soit principalement conduit, depuis qu'il est monde, par Diafoirus père et fils. Ce jeune idiot qui est devenu si fort et qui a appris tant de choses sans rien comprendre, n'est-ce pas vous et n'est-ce pas moi? Ne sommes-nous pas tous, par quelque point, des Thomas Diafoirus? Notre éducation n'a-t-elle point été aussi toute formelle, et n'est-ce pas de mots que nous vivons? Qui sait si, parmi les opinions par nous reçues et dont nous nous croyons les plus assurés, il n'y a pas des inepties pitoyables? Ne sommes-nous pas, sans nous en douter, d'une timidité ridicule devant le vrai? Le malheur, c'est que nous ne pouvons même pas démêler à quel point et sur quoi nous sommes victimes ou dupes de l'habitude et de la tradition. Il est bien probable pourtant que nous nous mouvons au milieu d'absurdités qui nous échappent, — mœurs, coutumes, lois, institutions, théories scientifiques. Oh ! n'être point Thomas : ou, si voulez, être Thomas comme Didyme (l'apôtre), afin de ne l'être point comme Diafoirus ! Comment faire? Dire que des choses dont l'idée seule nous effare, — ou que nous concevons même pas, — paraîtront peut-être naturelles et nécessaires dans quelques siècles ! Comment arriver à un état d'esprit tel que, si nous revenions au monde dans mille ans (je suppose que le progrès se sera fait lentement en dépit du diafoirisme), nous n'en soyons pas trop étonnés et ne jugions point que nous sommes de tristes nigauds?... »

## PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, la clôture du Salon des *XX* aura lieu aujourd'hui dimanche à 5 heures.

Nous continuerons dimanche prochain l'étude de M. Georges Lemmen sur WALTER CRANE.

Le violoncelliste Jules De Swert vient de mourir à Gand. C'était une personnalité artistique notable. Comme virtuose, il était connu de toutes les salles de concert de l'Europe. Comme compositeur, il laisse quelques œuvres de bonne facture, et notamment un grand opéra, *les Albigeois*, joué avec succès en Allemagne (l'éternel « Nul n'est prophète..... »).

Il professait au Conservatoire de Gand, où il laisse d'universels regrets.

L'ouverture de l'exposition annuelle de l'*Essor*, est fixée à samedi prochain, à 3 heures.

Le théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain la première représentation du *Voyage de Suzette*, opérette à spectacle.

Au Parc, M. Antoine et la troupe du Théâtre-Libre donnera lundi, mardi et mercredi trois représentations des *Revenants* d'Ibsen.

Jeudi, dernière représentation, pour les adieux du Théâtre-Libre. Le spectacle qui n'est pas encore définitivement arrêté, se composera soit de *Tout pour l'Honneur*, d'Henry Céard, soit de *la Mort du duc d'Enghien*.

*Tante Léontine* accompagnera probablement l'une de ces deux pièces sur l'affiche.

Aux représentations du Théâtre-Libre succéderont des représentations de M. Dupuis, des Variétés. Il jouera notamment *Monsieur Betsy*. Il est aussi question d'une reprise de *Ma Cousine* avec Mlle Réjane dans le rôle de Riquette.

Mlle Thérésa fait en ce moment les beaux soirs de l'Alcazar.

Un peintre de mérite, peu connu ou méconnu de ses contemporains, John Barthold Jongkindt, vient de mourir à la Côte Saint-André (Isère), dans le village illustré par Berlioz.

Jongkindt, vieux et fort délaissé, s'était fixé depuis quelques années en Dauphiné où il termina une existence de travail et de luttes. Voici les détails navrants que révèle sur l'artiste un journal français :

Jongkindt était né en 1819, à Latrop, près de Rotterdam; il fut élève de Schelfhout, puis d'Eugène Isabey.

Jongkindt eut des débuts fort difficiles : refusé aux derniers Salons, où il avait voulu exposer, il lutta désespérément contre les infortunes qui le frappèrent à cette époque, et, découragé, il fut sur le point de mourir de faim.

Une vente organisée à son profit par les artistes français le tira de la misère.

En 1883, le 12 avril, une centaine de tableaux de Jongkindt furent vendus à l'hôtel Drouot et quelques-uns d'entre eux montèrent à 9 et même à 10,000 francs.

Mais il était trop tard pour que le malheureux artiste en profitât. Miné par la souffrance, il ne produisit plus de ces œuvres maîtresses qui passeront à la postérité telles que *La route de Saint-Clair près Honfleur*, *Vue de l'Escaut à Anvers*, *Vue de l'église Saint-Médard à Paris* et tant d'autres qui le placent à côté des Corot et des Millet.

A la veille de partir pour Tahiti, M. Paul Gauguin a eu l'idée, afin de réunir quelques fonds, de faire vendre, à l'hôtel Drouot, aux enchères publiques, une trentaine de ses toiles.

L'idée était téméraire, certes, car l'art de Gauguin n'est pas encore (Dieu soit loué!) adopté, admis, classé, tarifé par la presse bourgeoisonne. Et pourtant, chose curieuse, on a vu les enchères monter à des hauteurs relativement élevées. *La Vision après le Sermon*, cet extraordinaire et suggestif tableau, aperçu aux *XX* en 1889, qui montrait, parmi des femmes bretonnes, le combat de Jacob et de l'ange, a été adjugé 900 francs. *Allées et venues* (Martinique) a été vendu 505 francs; *la Belle Angèle*, 450 francs.

Le prix des autres toiles a été, en moyenne, de 300 à 350 francs, et le total de la vente a atteint 9,615 francs.

*Les Jeunes*, revue artistique et littéraire, deuxième année, tous les mois. Un an : 5 francs; un numéro : 50 centimes.

Après maint combat, après les luttes et les défaillances de la première année, — ou plutôt du premier semestre, — les Jeunes commencent vaillammant leur deuxième volume, maintenant leur devise : *Ose!* et ne changent rien à leur programme : l'Art individualiste, indépendant des formules et des coteries, l'Art franc et libre que nulle protection ne saura assujettir ni étouffer. *Les Jeunes* veulent susciter dans la province un mouvement artistique auquel elle a, jusqu'à présent, semblé passablement rétive. Et c'est à coups de trique qu'ils materont les indolents et les cuistres de l'opposition. Les premiers efforts ont été couronnés de succès : courage! La cause à défendre est belle, et par ce seul moyen : l'intransigeance, on peut la faire triompher.

*Les Jeunes* remercient tous ceux qui se sont intéressés à eux, qui ont trouvé que l'idée méritait, soit d'être soutenue, soit d'être attaquée, et qui, dans tous les cas, ont rendu hommage à sa vitalité. Ils remercient les artistes qui leur promettent leur collaboration : MM. Albert Arnay, Aug. Biernaux, Jean Chalon, Louis Delattre, Jean Delville, Jacques Dwelshauvers, Georges Eekhoud, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Albert Giraud, José Hennebicq, Henri Kistemaeckers, Paul Lacomblez, Grégoire Le Roy, Léon Paschal, Fernand Roussel, Fernand Severin, Charles Sluyts, James Vandrunen, Emile Verhaeren, Aug. Vierset, etc.

*Les Jeunes* adressent un pressant appel à tous ceux que l'art ne laisse pas indifférents. En s'abonnant, ils aideront, dans une certaine mesure, à étriller les gâteux, et Dieu sait s'ils abondent en ce siècle corrompu par le gâtisme et l'esprit conformiste!

A la suite d'une réunion tenue chez M. Guérard, une Société de peintres-graveurs français vient d'être fondée. Les statuts, discutés et adoptés, ont été signés par les fondateurs :

MM. Félix Bracquemond, président; Henri Guérard, vice-président; Adolphe Albert, secrétaire; Albert Besnard, Emile Boilvin, Félix Buhot, Eugène Carrière, Jules Chéret, Marcellin Desboutin, Henri Fantin-Latour, Norbert Gœneutte, Georges Jeanniot, Gaston Touche, Auguste Lepère, Louis Morin, Paul Renouard, Théodule Ribot, Henri Rivière, Auguste Rodin, Henri Somin, Victor Vignon.

La première exposition de la Société aura lieu le 1er avril.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

---

Etude de Me VAN BEVERE, notaire, rue de la Loi, 9, à Bruxelles.

**VENTE PUBLIQUE**

18 ET 19 MARS 1891, A 2 HEURES

**Cabinet de feu M. le comte de Cornelissen**

## MEUBLES ARTISTIQUES

Objets d'art,
Orfèvreries, Faïences, Porcelaines.

Cette vente aura lieu à Bruxelles, Galerie Saint-Luc, 10, rue des Finances, par ministère de Me ALBERT VAN BEVERE, notaire, assisté de MM. Victor Le Roy et Jules De Brauwere, experts.

*Exposition : 16 et 17 mars, de 11 à 5 heures.*

---

## LA WALLONIE

*Revue mensuelle de littérature et d'art*

**Sixième 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**

---

## 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.

---

## 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.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MARS 1891.

# 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

WALTER CRANE (*Second article*). — LES REVENANTS d'Ibsen. — LES DERNIÈRES FÊTES, par Albert Giraud. — DON JUAN. — NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS. — PETITE CHRONIQUE.

## Walter Crane

(*Second article*) (1)

La traduction de Perrault et des contes de fées, c'est d'autres écrins de plus rares joyaux : *Blue-Beard*, extraordinaire, est, en sus d'une impression merveilleuse, d'une mise en scène opulente et théâtrale comme en déploient les Meininger. A genoux, cheveux épars, robe bleue aux plis métalliques épars sur le parquet de funèbre ébène, l'épouse trop curieuse implore son seigneur cruel, vêtu des pieds au col tout de rouge, très François Ier; ou bien sœur Anne, telle une petite Eva des *Maîtres-Chanteurs*, en pâles robes, tresses au dos, surmonte, héraldique, d'une tour, un surprenant paysage sillonné de routes, semé de bois, d'arbres en fleurs, et le soleil « qui poudroie », aveuglant, emplit le ciel. C'est inimitable, unique, d'une beauté absolue. *Jack and the Beau-Stalk*, c'est, après le drame, la féerie, le plant de haricots grimpant aux cieux, des pays de rêve, des colonnades en des sites désolés, des couchants d'or, des lueurs pâles de lune pour le rapt de la harpe enchantée. C'est encore les décors grecs de la *Belle au Bois dormant*, l'évocation de moyen-âge et de légende dans *Valentine and Orson*, les gentillesses du *Petit Chaperon rouge*, *Cinderella*, tout décoratif et pimpant.

Par l'abolition surtout du texte qui se mêlait aux images, les illustrations des grands albums à un shilling forment de véritables tableaux, et de grand effet en leurs étroites dimensions. Tels, dans *Yellow Dwarf* : La reine et le nain en ce peu sûr paysage au couchant, où, passé une eau, des fauves rugissent ; le char emporté dans l'air par des cygnes et l'incomparable élégance, en son peplum d'émeraude, de la Fée du désert. Dans *Frog Prince*, le repas royal partagé par la grenouille pour le plus grand dégoût des convives, à l'esclaffement d'un nègre enturbanné, d'un valet dont le rire se dissimule de la main, d'un grotesque sommelier à trogne rouge ; le geste grave et sermonnant du doigt du roi est imité par la serre d'un faucon tout encapuchonné sur son perchoir. Architectures, accessoires, costumes, le goût de Crane pour le somptueux y éclate en toutes splendeurs. La table est couverte de fruits, de cristaux et de buires ; des porcelaines fleuries sont alignées sur un bahut ; le roi est drapé d'hermine et le manteau vert d'un puis-

(1) Voir *l'Art moderne* du 1er mars dernier.

sant et haut dignitaire est brodé de sacs d'écus. Dans la *Biche au Bois*, la planche représentant, dans une forêt sombre, le seigneur poursuivant la biche, semble une tapisserie dessinée par Burgmair. Dans *la Belle et la Bête*, derrière un somptueux parc de roses, apparaît un château, et le monstre, sanglé en son habit rouge, surgit pour l'effroi du voyageur cueilleur de roses; plus admirable, le salon empire, ors et lumières, café servi, long canapé où conversent la Belle et la Bête, et ces ors, ces rouges, ces roses, ce fauve d'une peau, la note bleu-paon du tapis les fait chanter. *Goody Two Shoes*, malgré des réminiscences de Leys, est un chef-d'œuvre aussi. Des types adorables d'enfants sérieux, et ces paysages comme mouillés, semés de cottages de Nuremberg, touffus d'arbres puissants et lourds, sont exquis et des plus beaux que créa Crane. Des plants de lis s'érigent, des oies et des porcs déambulent, une jeune fille s'entoure d'animaux familiers tandis qu'un roquet jappe aux mollets d'un ridicule et long jocrisse accoutré de jaune. L'histoire d'*Aladdin* c'est dans une Chine bien fantaisiste, mais *Princess Belle-Etoile* renferme quelques images qui sont parmi les plus prodigieuses inventions de Crane, telle celle-ci : Le prince-chéri guidé par la Colombe (Siegfried et l'oiseau?) vers l'antre du dragon tricéphale; le ciel orangé saigne au bas de roches à pic, l'acier de l'armure se bleute et luit en éclairs, et le monstre se mirant dans le bouclier vers lui tendu hurle d'effroi à sa propre image....

A parcourir la série de ces albums extraordinaires, l'impression me revient de la section anglaise à Anvers, en 1885, et au Champ de Mars, à Paris en 1889, et du charme bizarre, austère un peu et rêveur, éprouvé devant les Watts, devant *King Kophetua*, devant les Moore, devant les plus désastreux Millais, devant même certains Leighton. Et comme les pages de Crane simulent des tableaux à l'huile, de même les peintures anglaises avoisinent la chromolithographie, et ce sont les mêmes exaspérées et torturantes harmonies, les mêmes atroces et séduisantes couleurs, comme issues de la rage de vivre dans la brume.

L'artiste ici est arrivé au sommet, il est maître dans son art. Ses plus fortes œuvres, les plus nourries et les plus affirmatives, sont ces derniers albums que nous avons parcourus. Virtuose des couleurs et des lignes, les œuvres qui suivront seront plus élaborées, moins éclatantes et moins riches, malgré des inventions, des raffinements nouveaux et cette caractéristique et prodigieuse, spirituelle et toujours nouvelle imagination dans la figuration et les sujets.

Il est cependant bien requérant en sa sobriété monochrome et seulement linéaire ce volumineux album intitulé *Mrs. Mundi at Home* (Marcus Ward, 1876), plein d'allusions politiques, d'actualités, de souvenirs du second empire, — allusions maintenant trop lointaines, oubliées ou obscures. C'est, conviées à une fête que donne la Terre, les Eléments, les Astres, les Saisons, les Nations, — et s'essore ici toute l'ingéniosité allégorique spéciale à l'artiste, si bien qu'en ces vingt-quatre grandes planches, on pourrait choisir six projets au moins de fresques, et ce serait charmant comme Botticelli et d'une grâce légère, telle aux peintures de Pompeï.

Vingt-quatre chevaux, les Heures, traînent sur la voie carrossable de l'Ecliptique le mail-coach du puissant lord Soleil, plein de morgue et d'orgueil, monocle à l'œil, moustache fière, et les guides en main de ce peu habituel *twenty-four in hand*. Les claquements d'un fouet ondulent capricieusement dans l'air et c'est le premier invité au « Terrestrial Ball ».

Puis vient la Lune, d'un si mol abandon en son landau, qui est un croissant : des chauves-souris, c'est l'attelage, deux hiboux, les cochers. Et la composition s'entoure d'une bordure où, dans les circuits d'une courbe, jouent des croissants de lune.

La Reine de l'Air, sur ses divans de flottants nuages, avec autour d'elle Sirocco et Simoun, nègre et arabe à fastueuse barbe, qui l'éventent; des zéphyrs volètent, et, parmi eux Eole, par la malice de l'auteur sous les traits de John Ruskin, soutenant du battement de ses ailes *Fors Clavigera!*

Ces détails d'humour, habituels à Crane et constants tout au long de son œuvre, ne portent en rien, comme on pourrait croire, atteinte à une belle dignité décorative, d'une invention je dirais unique et surprenante.

Le Soleil offre la main au Printemps, féminine figure toute délicieuse et ingénue, et, « with an old fashioned measure », ils ouvrent le bal, des nues imitant au ciel leurs gestes surannés.

Virtuoses à un clavecin, robes légères, bras nus, corps souples devinés, Terpsichore et Polymnie, échevelées un peu, accompagnent, flûteur élégant, le Zéphyr langoureux sur la volute d'une vague.

Celle-ci, d'une indicible élégance : jeunes femmes enlacées dans la danse aux guirlandes qu'elles tressent de fleurs et de fruits, le Printemps, l'Été, l'Automne sont tour à tour compagnes du Soleil. Et gestes, torsions de hanches, plis de robes mêmes, pieds des danseuses cambrés et sur les pointes, — merveilles de dessin précis.

Uranie, « pour le cas où on lui demanderait de chanter », emmène avec elle quelques poètes : et c'est Tennyson, « Poet Laureate », estampillé d'un V R et d'une lyre, c'est William Morris et son *Paradis perdu*, c'est Rossetti, dissimulé à demi par un masque, c'est Charles Algernon Swinburne enfin, sa tragédie de *Bothwell* sous le bras.

Puis viennent les contrées et les Etats : L'Amérique imite les modes de l'Europe. L'Australie, c'est un for

bébé anglais sur les bras de sa bonne, un kanguroo. La France, importunée par un papillon-Chambord et une guêpe-Napoléon, réfrène les ardeurs d'un lion qui semble belliqueux : Gambetta, coiffé du bonnet phrygien. L'Allemagne est une puissante dame gonflée d'importance et qui tient sur la main un petit Bismarck arrogant. La Russie aux doux yeux, en patins et fourrures, porte un « Guide to India »; elle est suivie du Danemark, un pauvre lévrier couronné, plein d'appréhension, tremblant au souvenir de raclées, l'oreille basse et la queue entre les jambes. L'Espagne, enfin, est en proie à la guerre civile, la Liberté gît prisonnière à ses pieds, tandis qu'Alphonsistes et Carlistes, deux vautours, se disputent la victime.

Les dessins de *Pan-Pipes* (Routledge, 1884) aux aspects fanés de tapisseries, si en accord cependant avec l'archaïsme desmusiques qu'ils ornent, produisent un peu, après les violentes images des contes de fées, l'effet de Van Orley à côté de Van Eyck. Mais il y a dans l'illustration de ces romances sentimentales : « Early one Morning », « the Three Ravens », « How should, your true Love know », un grand charme mélancolique, une douceur toute féminine.

Voici, dans le genre humoristique encore, où l'esprit de l'artiste se montre si naturel, trois albums publiés chez Marcus Ward : *Slate and Pencil* (1885), *Little Queen Anne* (1886), *Pothooks and Perseverance* (1886), mettant en scène des enfants initiés par d'amusantes fantaisies, — clowns, pantomimes, sauvages casqués de chiffres, — aux difficultés de l'alphabet et de la numération. L'exécution est libérée de détails et, moins précise, plus preste et plus légère, a des allures d'aquarelle. Le peintre s'y montre encore différent en deux planches singulières, où apparaissent une sorcière de Fuseli et des souvenirs du bizarre William Blake.

La série éditée chez Routledge à peu près à la même époque est plus précieuse. Ce sont dans *Baby's Opera* et *Baby's Bouquet*, des chansons encadrées de dessins, où certaines planches sont absolument captivantes : « The Old Man in Leather », « the North Wind and the Robin », the Mulberry Bush », « I saw three Ships », « Good Kind Arthur », the Lady who loved a Swine », vignettes comparables aux plus belles.

Dans les *Fables d'Esope* (1887), c'est toute une spirituelle zoologie, — et j'ai dit la supériorité de Crane à dessiner les animaux, — mêlée aux calligraphies et aux broderies décoratives du texte. Ces décors marron, jaune et blanc, rappellent cependant d'anciennes poteries grecques, ces grues qui s'envolent sur fond rouge, appartiennent à maints japonais, — et si la polychrome figuration de « the Ass in the Lion's Skin » et le camaïeu bleu de « the Fox and the Mask » semblent de Tadema, si le paysage de « the Blind Doe » est un Puvis anglaisé, — il faut admirer sans réserves la beauté et l'eurythmie des lignes dans ces planches : « Hercules and the Waggoner », « the Bundle of Sticks », « the Farmers's Treasure », en leur volontaire style grec.

Mais ce qui est remarquable, c'est la manière dont ces jolis livres sont présentés, leur séduisant aspect d'objets précieux, leurs reliures glacées et ornées à l'imitation des céramiques, leurs dos de toile indigo, vert-de-gris, tête-morte ou caca-d'oie. Ainsi la couverture de *Baby's Own Æsop* figure un portique grec où un enfant sollicite d'entrer; deux grues (crane) symbolisent l'auteur et pour Esope une chouette volète effarée. Mais où Crane est lui tout entier, c'est en ces deux spirituelles pages qui servent d'introduction et de préface : l'une : un mur, où rampe l'arabesque d'une vigne, s'ouvre en baie sur un atelier d'imprimeur et on lit au fronton qu'apportent deux colombes : E (mund) E (vans) Engraver and Printer. Les ouvriers, simulés par de sérieux hiboux, sont au travail, l'un encre au tampon, un autre est à la presse, un troisième enfin, graveur, s'applique, loupe dans l'œil, penché à son ouvrage. Une grande fillette portant un marmot les regarde, tandis qu'une autre, trop petite, se hausse en vain pour les voir. Le second dessin : une grue mécanique, simulant un absurde et véritable oiseau, dépose dans un bateau en papier où un enfant les reçoit, des ballots de livres; une plume d'oie dans un encrier, c'est toute la voilure, et un curieux petit hibou à lunettes est perché à la proue.

Dans son plus récent album en couleurs, enfin, *Flora's Feast* (Cassell and C°, 1889), Walter Crane met tout son inventif génie à semer, de plus en plus doux et légers, les gracieux motifs, et ce sont, dames et seigneurs aux florales vêtures, le cortège des fleurs du Printemps à l'Hiver.

Je laisse volontairement de côté les livres, contes ou poésies, illustrés par Walter Crane; ils sont nombreux, des plus curieux et solliciteraient, à dire vrai, une étude spéciale, de même que le talent de poète de Crane, auquel on doit : *The first of May* (Sotheran and C°, 1881), *Echoes of Hellas* (1888), et *The Sirens Three* (Macmillan, 1885), — ce dernier livre, un long poème, considéré par l'auteur lui-même, au point de vue de l'illustration, comme son plus important ouvrage.

Nous avons donc, en feuilletant ces seuls albums, — véritable encyclopédie comme l'œuvre du bon Hoksaï, — suivi depuis ses débuts, toutes manifestations du talent de Crane. Nous l'avons vu, dessinateur encore inexpert et naïf, — peintre enluminant pour les enfants de véritables et puissants tableaux, — décorateur toujours perfectionnant un art comme d'improvisation, plus léger, plus subtil, plein de délicatesses et d'esprit.

Nous l'avons vu également se préoccuper d'art appliqué à l'industrie, et si l'Angleterre est actuellement le seul pays où l'on puisse trouver un objet moderne possédant un cachet d'art, je ne crois pas m'aventurer en

affirmant que c'est grâce aux constants efforts vers le beau d'artistes vulgarisateurs comme Walter Crane, William Morris, plus récemment Selwyn Image et d'autres, qu'il nous est donné d'admirer ces tentures, ces papiers de Jeffrey, ces meubles de Maple, ces faïences et ces étoffes de Liberty.

A l'encontre d'artistes purement de tempérament ou d'instinct, comme Caldecott ou Keene, on peut donc discerner en Walter Crane un artiste raffiné, apte mieux qu'aucun à sentir le beau. Mais cet artiste est surtout un arrangeur, un adaptateur d'arts anciens ou différents à des besoins modernes d'ornementation ; son art, c'est presque du dillettantisme — dillettantisme confirmant en somme le grand décorateur qu'il est.

GEORGES LEMMEN.

# « Les Revenants » d'Ibsen

Voici que, pour *les Revenants* d'Ibsen, il y a unanimité d'admiration dans notre public et dans notre presse. Pour une fois ! Enfin ! ce n'est pas malheureux. Et encore aurait-il fallu voir l'air ahuri de plusieurs. Et surtout, à la dernière représentation, la bouche bée des retardataires, venus là sur la foi des journaux, et s'interrogeant dans le caveau de leur conscience artistique, perdus dans des ténèbres.

C'est à Antoine que nous devons cette aubaine de *bizarre dans l'effrayant*, ainsi que l'écrivait Edmond Picard quand, en l'une des préfaces de son *Juré*, il essayait de définir le FANTASTIQUE RÉEL. A Antoine, ou plutôt à l'évolution théâtrale dont il fut le protagoniste, dont il reste le champion. Car sans lui, vraiment qui eût jamais pensé à produire sur nos scènes, infectés de parisianisme, ce norwégien norwégianisant, s'imaginant, le fou, qu'il peut se passer des choses intéressantes dans des âmes humaines végétant au fond des fjords, par des jours de pluies sans fin filtrant plutôt qu'elles ne tombent à travers des brumes incurables que le soleil visite avec des airs de descendre ses rayons les plus pâles au fond des préaux d'une prison ? Et qu'on peut intéresser des spectateurs effondrés dans leur fauteuil d'orchestre, sans amener à la rampe, en bonne lumière, quelques comédiennes prétentieuses de la Comédie-Française ou de ses succursales, exhibant des toilettes maniérées, confectionnées tout exprès pour la circonstance, avec une préoccupation de réclame pour qui les porte et pour qui les a faites : pièce en cinq actes et en cinq corsages, côté des grandes coquettes ; pièec en cinq actes et en cinq pantalons, côté des jeunes premiers.

Qu'on l'avoue donc, un théâtre libre a du bon, comme tout art libre, hardi, oseur, alors même que parfois il oserait sinon trop, au moins à côté. Quelle salutaire hygiène que d'être mis, à certains jours, par quelque téméraire, hors des gonds de ses habitudes, et de craquer aux jointures sous l'effort d'un imprévu et brutal massage ! On se sent alors une souplesse d'esprit et de sensations dont on se pouvait croire à jamais mutilé, et la jouissance vient de ce retour de jeunesse ou de cette pénétration dans l'inconnu. Béni soit l'art neuf !

Ce n'est pas que cette fois le spectacle soit de ceux qui caressent. Oh ! la rude secousse et l'angoisseuse impression. Il est sombre ce Norwégien, avec ses revenants, et il intéresse en suscitant, en cohorte fantomatique, les inquiétudes. A l'exemple des grands et moroses tragiques grecs, il tisse ses personnages en spectrales silhouettes sur le canevas de la Fatalité. Par delà deux mille ans en arrière on songe au touchant et effrayant Œdipe, et l'étonnement vous saisit de penser que c'est dans une maison scandinave, une quelconque maison, la maison d'un feu chambellan mal défini, que se passent, entre bourgeois, des événements obscurs, en lesquels circulent les mêmes impitoyables forces du Destin, causant, à qui, muet, les regarde agir, les mêmes terreurs et les mêmes tristesses résignées qu'il y a deux mille ans !

Car ils ont cette portée *les Revenants* d'Ibsen, à l'insu peut-être de celui qui, parmi d'autres œuvres dramatiques ne dépassant guères l'ordinaire niveau, a produit, par un étrange hasard, ce morceau de choix. Poignant est le travail psychologique du spectateur qui, sans préalable lecture, assiste au déroulement de ces trois actes, le rideau se levant sur un décor de salon qui n'annonce rien que les quotidiennes banalités de l'existence. A peine en lointain avertissement d'un bizarre, pointant à l'horizon, cette indication : Qu'il pleut ! qu'il pleut sans fin, depuis des jours, toujours, une pluie qui filtre plutôt qu'elle ne tombe, embrumant la lumière, mouillant les vêtements de quiconque arrive du dehors. Qu'il pleut ? Pourquoi cette pluie tombale toujours, depuis des jours ? Que nous veut-il avec cette pluie opiniâtre et victimaire, à laquelle on pense, malgré soi, nuage de tristesse et d'ennui ; plus que de l'ennui bientôt, un effroi qui lentement monte dans l'âme tandis que lentement elle tombe, et qu'on l'entend, oui qu'on l'entend sans l'entendre, invisible et pourtant perceptible accompagnement du drame durant ces trois actes, et même pendant les entr'actes, vous poursuivant de sa faible rumeur, obsédante, tourmentante, maléficante.

Et c'est là dedans, avec ça autour, tout autour, que surgissent les personnages, un à un, chacun avec son bizarre, son spécial bizarre, car *les Revenants* de cette œuvre discrètement, mais monstrueusement baroque ne sont pas seulement ceux qui, introduits sournoisement dans Oswald et Régine, ces possédés, ces inconscients démoniaques, agitant leurs gestes et leurs paroles et leurs pensées, regardant par les trous de leurs yeux, levant et abaissant leurs bras, faisant grimacer leur visage. Ils sont tous des revenants dans cette pièce macabre, plus

tous ceux qui flottent et voltigent autour d'eux, dans l'air et les ténèbres, ombres multipliées, population de ce pays polaire et cimetièreux.

Tous revenants : la mère, le fils, le prêtre, la servante, le menuisier, le ....., le ....., le .....; n'importe qui viendrait s'ajouter à ceux que le dramaturge a mis en jeu, que c'en serait un, qu'il faudrait que c'en fut un. Tous revenants sous une forme unique, bouleversante dans son unité : la Folie. La folie, parce qu'ils sont faits tous de choses à jamais accomplies, depuis des ans et des ans, desséchées par le passé et dans le passé, mais revivant, repoussant malingres et épuisées, par le maladif phénomène héréditaire mettant le virus des morts dans des vivants nuisibles, et les tourmentant de cette dartre, de ce poison trop pauvre pour les grandir à l'héroïsme, assez malfaisant pour briser chez eux l'équilibre.

Et dans l'âme des spectateurs le détraquage de tous ces détraqués détraque aussi quelque chose, injectant une amertume et retenant quand même, comme si la peau était prise par un fil de métal crochu qui blesse et qu'on sent aigu, et qui n'est presque rien, mais qui cruellement déchirerait si l'on tirait dessus pour se détacher et se libérer. Oh! quel désordre en ces êtres, quelle désarticulation de toute l'horloge psychique, quel galop des aiguilles sur le cadran, quels tournements des rouages lâchés en une anarchie qui, après des bruits, des cris stridents, des grinçures, des déroulements précipités, s'arrêtera tout à coup dans la nette immobilité des choses cassées.

Folle, cette mère, dans la rageuse et sceptique colère de ses souvenirs d'épouse bafouée, de chrétienne ayant inutilement sacrifié sa vie à des devoirs qui désormais lui semblent une duperie. Fou, ce prêtre prêchant sans cesse, solennel et convaincu, résolvant tout, imperturbablement, par l'abnégation et la résignation et le rêve. Fou, ce menuisier avide, hypocrite, incendiaire, ramenant tout à cette autre idée fixe, une idée fixe de menuisier, gigantesque d'ineptie : avoir un cabaret! et, avec une tenacité et une stupidité de sauvage, prêt à toutes les fourberies, à tous les crimes pour l'accomplir. Folle, cette servante, à cervelle d'outarde, poussant ses désirs et ses fantaisies sur les trente-deux points de la rose des vents.

Et fou surtout, fou de dominante folie, ce jeune homme, concentrant en lui plusieurs folies comme une cible, comme un cautère piqué par les mouches qui viennent et qui partent. Fou de folie tellement dominante qu'il semble que les interprètes d'Antoine lui-même ont cru que c'était le seul de la pièce, de telle sorte que les quatre autres, en leurs quatre coins avec ce point central, ont joué sans faire jaillir la déraison de leur personnage, et que dès lors l'œuvre n'a pas sorti complètement son effet de terreur et d'angoisse. Oh! le terrible jeune homme, fantastique dès l'abord, quant il sort de la coulisse, annoncé par quelques énigmatiques paroles, la pipe à la bouche, et à cause de cette pipe, et de la façon dont il la tient aux dents, et du pli que cela lui fait à la bouche, ressemblant à l'improviste à son terrible père, à son père infâme, pourquoi? pour aucune raison humaine, pour aucune raison de justice surtout, uniquement parce qu'il est son fils, de par la matérialité stupide et ignoble de la copulation, et qu'alors, et pour cela seul, il faut, il faut, quoi qu'on en ait, qu'il ait en lui son père, avec une partie de ses vices et de ses horreurs et des ses germes de dégénérescence.

Le drame, c'est l'épanouissement complet de ce fou en chef au milieu des quatre autres fous en sous-ordre. Tous quatre sont les officiants ténébreux et affreux de cette cérémonie barbare, lui passant les encensoires de cette messe noire, faisant les répons, aidant à cette liturgie, achevant avec lui le sacrifice qui finit par sa chute lourde dans l'anéantissement cérébral.

Horrible et belle et empoignante, cette œuvre soulève en nos âmes habituées à un plus calme dramatique, des fièvres comme celles qui vous prennent à la lecture de la prodigieuse *Chute de la maison Usher*, d'Edgard Poë. C'est attirant comme le gouffre. Cela a les séductions infernales de l'inhumain et du surhumain. Mais cela a le don suprême : c'est grandiose et émouvant!

## LES DERNIÈRES FÊTES

par ALBERT GIRAUD. — Bruxelles, Lacomblez.

Son rêve de luxe, d'héroïsme, de vice, de cruauté, M. Giraud le prolonge en son livre nouveau, dont l'unité se ramasse sous ce titre : *les Dernières Fêtes*.

Miroirs éblouissants de ces fêtes étranges
Où le sang répandu se mêle aux vins cruels
Qui gardez dans vos eaux le sourire des anges
Vaincus par la beauté des démons : sensuels
Chasseurs velus d'or noir et de flammes arides
Nuit et jour à l'affût dans les halliers païens,
Qui sur le doux gibier des prunelles candides
Déchaînez vos mauvais regards comme des chiens.
..... Du luxe aveuglant de vos plaisirs royaux
Il restera ces vers.....

Les décors de faste et d'éclat rouge sont tantôt des jardins, tantôt des palais à escaliers, tantôt des horizons de pourpre et de sang, tantôt quelqu'église dont les verrières de bijoux myriadaires brûlent le silence de leur magique splendeur. L'impression de richesse élégante, d'orgueil de fer, d'argent et de métal, de somptuosité drapée, de magnificence orfévrée et ruisselante est provoquée presque dans chaque poème avec un incessant renouvellement d'images et de termes artistes. Le talent du poète triomphe en cette abondance de détails choisis, de qualificatifs rares, de versicolores et miroitants aperçus.

Les personnages qui expriment ses tourments de cerveau, qui lui donnent leur chair pour y incarner ses songes et ses regrets, sont soit des rois, des reines, des évêques, des duchesses, des fols

Projets de mon cerveau lassé,
Désirs aux bottes de sept lieues,
Caprices d'un soleil glacé,
Tulipes noires, roses bleues,
Ainsi vous naissez...

Dans ce beau jardin de mensonges,
Enfants de mes fiers appétits...

En ses précédents volumes, décors et personnages de M. Giraud étaient plus uniformément héroïques et hauts en vigueur et en force ; aujourd'hui, ils sont devenus plus délicats, plus raffinés, plus compliqués, les sentiments à extérioriser en une forme littéraire étant plus subtils, plus arabesqués et plus noueusement complexes. Le reître « avec ses mains en songe sur l'épée » n'est plus au premier plan du livre.

En opposition, ou plutôt en résultante de ses désirs « hors du siècle », hors des temps actuels, vers des lointains des races, de ses élans vers les âges de passions spécialement perverses et aristocratiques, voici qu'à ce poète, à lui aussi, il sourd un désir d'enfance, un amour de la souffrance et comme une folie de martyr résigné :

Je fus longtemps, je suis encore cet enfant
Sans autre bouclier que sa fragile enfance,
Qui toujours plus enfant à peine se défend
De vous rendre en amour le poids de votre offense.

Et plus loin :

Je suis un espalier pour la soif et la faim
Des chercheurs de souffance et mes blessures fraîches,
Mangez-les, buvez-les, car je comprends enfin
L'ivresse des martyrs amoureux de leurs flèches.

*Les Dernières Fêtes* vont de l'un à l'autre de ces deux extrêmes, qui toujours, ou presque toujours, en les cœurs de cette heure-ci, se touchent. Peut-être même que les appels vers les perversités, vers les cruautés, vers les fastes et les luxes tragiques, vers les déploiements de bijoux hostiles et de lances sanglantes, ne sont que feintes et masques, mis au devant d'une profonde et élémentaire bonté.

La rage de ne pouvoir être son cœur ne rejette-t-elle pas vers des excès de volonté maligne et de cruelle évocation, et cela seul ne suffit-il à expliquer la culture intellectuelle des perversités contenues dans la plupart des livres d'aujourd'hui, tout comme la peur d'être circonvenu dicte les vers explicites de *Menace* :

Je suis déshabillé de l'orgueil, frêle et nu
Je regarde le ciel à travers mes maux calmes
Que joint l'étrange espoir d'un bonheur ingénu
Dans un gouffre d'azur où se baisent des palmes.
Mais prenez garde, vous, ma gloire et mon souci,
Prenez garde, vous tous qui m'avez adouci
Jusqu'à cette douceur et cette peur de vivre.
De voir se révolter ce cœur qui vous enivre,
Et la haine jaillir, comme un glaive irrité
D'un fourreau de candeur, de joie et de bonté.

A commenter cette pièce il nous serait facile, croyons-nous, de toucher le fond même du poète, et combien d'autres sont en ce même état d'esprit et de vouloir hérissés et de rêves, qui se dressent comme des vengeances. Et l'on se complait à se songer hors des jours que l'on vit, autre que l'on est, et autre qu'en l'intime de soi on voudrait être. Ce qui nous requiert le plus en ce livre des *Dernières Fêtes*, ce sont peut-être les deux ou trois poèmes qui ne semblent point faire partie de sa moelle : *l'Horloge*, et surtout *Avertissement*, que nous citons pour clore :

J'ai rencontré mon âme au détour du chemin
Lente et grave, au milieu de très blanches ténèbres,
Sous un manteau de lune ocellé d'yeux funèbres,
Et la fleur de ma mort fleurissait dans sa main.
Ombre plus pâle encor d'une ombre pâle, un grêle
Et beau lévrier blanc la suivait doucement,
La suivait pas à pas, d'un étrange aboiement
Dont la plainte expirait dans le silence frêle.
J'ai marché vers mon âme : elle a levé les yeux,
Elle a levé vers moi ses yeux mystérieux,
M'a regardé longtemps, mais sans me reconnaître;
Puis ramenant son voile, aux plis chastes et froids,
Elle a fait, dans le vide, avant de disparaître,
D'un long geste endormi, le signe de la Croix.

Certes, est-elle, cette pièce, la plus pénétrante, la plus vaguement et la plus immatériellement impressionnante du recueil entier. Elle marche au delà du décor, au delà de tout prestige de mot ou de rime, elle a la vie profonde. Elle est d'un art autre. Si elle éblouit moins elle attire plus.

*Les Dernières Fêtes* sont typographiquement parfaites.

## DON JUAN

Pour ceux de notre génération, *Don Juan* évoque le souvenir de Faure, grand seigneur, alerte diseur, et si beau baryton ! Les vieux abonnés citent Tamburini, Rubini. Et l'on rappelle les débuts de la Patti. (Et patata, dirait Laforgue.)

Ce qu'on a remué de cendres. Samedi ! C'était à qui plongerait le plus profondément dans le passé pour en exhumer des souvenirs, des anecdotes. On s'est mis d'accord, ainsi qu'à chaque reprise de « l'immortel chef d'œuvre », pour bêcher fortement Castil-Blaze, dont les récitatifs alourdissent la partition. Il serait peut-être intéressant, en présence de l'unanimité des critiques, de monter quelque jour *Don Juan* tel qu'il fut écrit, de le débarrasser de la façade Jésuite appliquée sur sa pimpante architecture.

Cette restitution aurait un tout autre attrait que la mise en scène de l'œuvre bâtarde qu'on nous sert actuellement, mi-opéra, mi-opéra comique, tirée à hue et à dia, sans silhouette précise.

Oh ! les arrangeurs d'œuvres d'art, les retoucheurs de tableaux, les tourneurs de bras pour Vénus de Milo !

La direction de la Monnaie a soigné cette reprise. Il faut lui savoir gré de ses efforts. Pourtant, on souhaitrait mieux encore. Malgré toute sa bonne volonté, Mme de Nuovina ne sera jamais une Zerline. Pourquoi confier à Esclarmonde ce rôle de demi caractère, tout espièglerie, gaminerie, diable-au-corps? Mme Dufrane exagère les intentions, les nuances des compositeurs (au pluriel, hélas !) Sa voix, on en connaît l'ampleur. Mais quel énervement produit par cette constante emphase ! Mlle Carrère, merveilleusement habillée d'une robe à ramage d'une parfaite correction, a joliment chanté et joué personnage de Dona Elvire, la femme délaissé. C'est à elle que nous décernerions la pomme, s'il s'agissait de quelque mont Ida.

Les hommes : M. Bouvet, un Don Juan un peu lourd, gestes convenus, mimique d'opéra, tous les clichés. La voix est bonne, mais comment dire? pâteuse. Elle ne pénètre pas. Dans Leporello, M. Seintein a mis beaucoup d'intentions comiques, souvent réalisées. C'est peut-être lui qui donne à son rôle le caractère le plus conforme à l'œuvre.

L'orchestre est correct, sans plus. On écoute avec intérêt, sans émotion.

## NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

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

M. Sylvain Dupuis a clôturé de très digne manière la série de ses concerts.

Il faut appuyer encore sur les étonnants progrès réalisés par son orchestre cet hiver. La volonté du chef a vaincu toutes les résistances. Sa réelle valeur, son haut goût d'artiste ont eu raison des mauvais vouloirs.

Et c'est aujourd'hui des exécutions correctes toujours, à admirer souvent, que nous donne M. Dupuis.

Nous avons eu d'excellentes interprétations de la symphonie de Berlioz *Harold en Italie*, dans laquelle M. Van Hout a tenu avec beaucoup de talent l'importante partie d'alto; de l'ouverture de *Léonore* de Beethoven; du prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, d'une si jolie écriture; de la marche de *Tannhaüser*.

L'ouverture de *Léonore*, la troisième écrite par le maître, a été jouée avec une tenue et une vigueur qui ont fait apparaître la grande œuvre dans sa toute puissance. L'entrée des violons dans le final a été exécutée avec une rare perfection.

Nous avons beaucoup remarqué l'interprétation de la marche de *Tannhaüser*. M. Dupuis ne s'est pas borné à donner à l'œuvre cette allure militaire et uniformément guerrière à laquelle nous sommes trop habitués. Il a nuancé, M. Dupuis, et pénétrant plus avant dans l'œuvre, il a très finement distingué entre la première et la deuxième partie, donnant à la première partie son caractère d'élégance et de pompe qui marque si bien l'apparition des hauts seigneurs allemands, pour ne prendre qu'ensuite l'allure martiale.

M. Ch. Gregorowistsch, un violoniste d'un brillant avenir, a joué d'un son très pur et avec une belle simplicité le concerto de Moszkowski.

La seconde partie de son programme se composait d'une série de morceaux qui n'avaient d'intérêt que par la remarquable technique que le virtuose avait l'occasion de déployer.

## Petite chronique

Voici les recettes du Salon des *XX*. Nous avons dit déjà qu'il serait intéressant de publier régulièrement le résultat financier de toutes les expositions qui se succèdent au Musée. On verrait ainsi auxquelles vont spécialement les préférences du public.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cartes permanentes . . . . | fr. | 1,260 | » |
| Entrées à 2 francs . . . . . | | 786 | » |
| » à 50 centimes . . . . | | 2,265 | » |
| Vente des catalogues . . . . | | 519 | » |
| Total. . . | fr. | 4,830 | » |

M. le major Paul Combaz fera à la *Société d'Archéologie*, le lundi 16 mars 1891, à 8 1/2 heures du soir, dans les locaux de la Société belge des Ingénieurs et Industriels, au Palais de la Bourse, une conférence sur *L'enceinte de Bruxelles bâtie au* XVI^e^ *siècle*.

Le *Schiller-Verein* donnera le 21 mars, au bénéfice des pauvres qu'il secourt, une représentation de *Don Juan* à la Monnaie. S'adresser pour les conditions à MM. Schott frères.

La vente des objets d'art japonais de la collection Philippe Burty aura lieu à Paris, dans les galeries de Durand-Ruel, du 23 au 29 mars. On sait que Philippe Burty, décédé l'été dernier, avait réuni une collection d'objets d'art japonais qui était célèbre dans le monde entier. Burty était un japonisant de la première heure.

Nous venons de recevoir le catalogue de luxe de cette vente, dressé par M. S. Bing, le directeur du *Japon Artistique*. M. S. Bing est un des plus compétents en art japonais, et le catalogue qu'il a rédigé, complété par la photographie des signatures d'artistes japonais, forme un gros volume illustré des dessins mêmes de Philippe Burty, qui avait copié avec une interprétation très originale une grande partie des objets de sa collection.

Il paraît que quelques artistes anglais, insurgés du pinceau ou de la pointe, se préparent à former une Société des Vingt, à l'image de la nôtre, et dont la présidence serait décernée à Whistler.

La présidence de J. Mac Neill Whistler, un artiste qui, pour avoir été taxé d'excentricité, n'en est pas moins un peintre et même un grand peintre, permet d'espérer que les Vingt anglais exposeront de la peinture.

Ce n'est pas le premier emprunt que nous font nos amis d'Angleterre. On n'aura pas oublié la « Zwanze exposition » d'il y a trois ans eut, peu de temps après, son pendant à Londres, sous forme d'une exposition caricaturale des œuvres de la Royal Academy, due à la verve satirique de M. Harry Furniss, un des plus brillants et amusants collaborateurs du *Punch*.

Mais il y a une différence : c'est que les Zwanzeurs anglais se sont moqués de l'art vieilli, de l'art académique, de l'art des *recommenceurs*, pasticheurs et répétiteurs de l'art éteint, de l'art d'une autre époque, beau en soi, pour cette époque, mais odieux quand il est piteusement repris par de stériles imitateurs,— tandis que chez nous ce dont on se moque, inutilement du reste, c'est de l'art neuf, évolutif, allant en avant, osant, de l'art bousculateur des podagres et des impuissants.

On a vendu à l'hôtel Drouot la galerie de tableaux de feu M. Ch. Noël, banquier, dont la maison est en liquidation.

Cette remarquable collection comprenait 69 numéros : 49 tableaux, 20 dessins et aquarelles.

L'œuvre capitale, un Rousseau (*la Mare, vue prise à Fontainebleau*), a été adjugée 82,100 francs; un Corot (*l'Etang de Ville-d'Avray*), 39,900; *le Christ sur la Croix* de Delacroix, 18,250; une délicieuse marine de Constable, 15,600; *la Magdeleine* de Henner, 16,500; deux marines et *la Procession* d'Isabey, 12,600, 6,500 et 5,500; deux Couture, 6,000 et 4,400; deux Diaz, *la Forêt de Fontainebleau* et *Nymphe et Amour*, 13,200 et 11,000; *la Rivière* de Dupré, 13,600; *la Forêt* de Troyon, 11,200; *Sous bois* du même, 4,000; *le Bosphore* de Ziem, 15,600.

Le seul tableau ancien de la collection, une nature morte de Fyt, a atteint 7,100.

Enfin, quatre aquarelles de Barye : un *Lion*, un *Tigre*, un *Tigre découvrant un serpent* et *les Eléphants*, ont trouvé acquéreurs à 4,500, 4,800, 6,100 et 6,100, soit 21,500 pour les quatre.

La vente a produit au total la somme de 334,335 francs.

*La conservation des monuments en Belgique*, par Paul Saintenoy, architecte. Extrait des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. IV. 1890. (Bruxelles, Alf. Vromant, 1890, in-8, pp. 15). — Dans ce sommaire rapport, présenté à l'assemblée générale de *la Société d'Archéologie* de Bruxelles, l'auteur s'élève avec raison contre le vandalisme destructeur ou restaurateur de nos vieux monuments. Il signale l'impuissance de notre législation à les protéger efficacement et préconise la loi française du 30 mars 1887, dont il y aurait lieu d'adopter les dispositions essentielles : Pour les monuments tombés dans le domaine privé, s'il y a bon vouloir de la part du propriétaire, l'Etat intervient par voie de subsides et, en échange, surveille la restauration. Quand il y a mauvais vouloir de la part du propriétaire, lorsque celui-ci refuse les subsides, fait des changements ou s'apprête à démolir l'édifice, l'Etat est armé par la loi et il peut poursuivre l'expropriation pour cause d'utilité publique, par les voies judiciaires.

M. Gustave Höllander, directeur des Concerts populaires de Cologne, se propose de faire entendre la trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy à un de ses prochains concerts.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

BOL — BREUGHEL — DANSAERT — HEDA — HONDEKOETER
IMPENS — LEYS — LIES — MEERTS
MIEREVELT — MONNOYER — MONTIGNY — PALAMÈDES
PANTAZIS — ROBBE — ROSSEELS — TENIERS
TERBURG — VAN BAELEN — VAN BEERS — VANDER POEL
VINCK — WAUVERMANS, ETC., ETC.

La vente publique aura lieu le Mardi 17 Mars 1891, à 2 heures, sous la direction et au domicile de A. BLUFF, directeur de ventes de livres et d'objets d'art, 10, rue du Gentilhomme, 10 (près du Treurenberg), à Bruxelles.

EXPOSITION PUBLIQUE
**Le Lundi 16 Mars 1891 de 10 à 4 heures.**

## L'ART DANS LES DEUX MONDES

**Journal hebdomadaire illustré paraissant le Samedi**
Directeur-gérant : YVELING RAMBAUD

Paris : rue St-Georges, 43. — New-York : 315, Fifth Avenue.
*Abonnements :* Paris, 20 francs. — Etranger, 25 francs.

## 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.

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MARS 1891.

# 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 FUSILLÉS DE MALINES, par Georges Eekhoud. — PAUL GAUGUIN. — ART NEUF PARTOUT. — OMNIA FRATERNÈ! — MUSICOLOGIE. — PARADOXES D'UN BIBLIOPHILE. — A ANVERS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

## LES FUSILLÉS DE MALINES

par GEORGES EEKHOUD. — Un vol. in-18° de 216 p. Bruxelles, Paul Lacomblez, 1891.

Quelques pages d'une sommaire chronique, un froid procès-verbal du 2 brumaire an VII, portant arrêt de mort contre quarante et un paysans flamands dont les noms et les lieux d'origine, mutilés à la française, sont à peine reconnaissables, voilà sur quels documents effacés M. Georges Eekhoud a reconstitué, en amant de la nature flamande et en poète ému, le récit d'un épisode de la guerre des paysans en 1798 :

« A la différence des classiques victimes du duc d'Albe, ces va-nu-pieds marchèrent à la mort, sans marcher à la postérité.

« Moi, qui chéris et vénère la mémoire de ces patriotes impolitiques, j'essayai de fixer leurs traits et de reproduire leur rôle en ces pages votives.

« A cette fin, je ne recourus point à des incantations redoutables. Aux cœurs aimants, l'intensité de la tendresse suffit pour conjurer les élus. Non, j'ai simplement entrepris le pèlerinage aux campagnes qu'ils hantèrent. Là, m'étant imprégné de leur atmosphère natale et de l'immuable mélancolie de leurs garigues ; convaincu de l'atavisme des terriens autant que de la perpétuité du terroir, j'ai retrouvé la chair de leur chair et le sang de leur sang !

« Que de fois, en cette arrière-saison, aux lueurs d'un couchant qui transforme en rubis les améthystes des bruyères, à cette heure humide et crépusculaire, où les voix des angelus prennent de rauques intonations de tocsin, ai-je pressenti l'approche d'une occulte présence, exaspérant encore l'éloquence farouche et la poésie troublante de ce pays suggestif entre tous !

« Dédaigneuses du ciel même, les âmes nostalgiques revenaient à leur patrie terrestre et chez un plastique moissonneur, chez un braconnier qui me dévisageait au passage et me saluait d'un pathétique bonsoir, je retrouvais la voix passionnée, les yeux héroïques, les lèvres frémissantes, l'allure intrépide, l'incarnation complète des fusillés du 23 octobre 1798. »

Ainsi, dans le spectacle de cette nature « d'une durable intransigeance », dans l'étude de ses habitants, trop primitivement simples pour n'être pas semblables à ce qu'ils furent autrefois, M. Eekhoud a évoqué, en des

pages pleines d'ardentes sympathies pour ses héros. le souvenir d'une heure de patriotique illusion.

Au son des cloches, réveillées dans tous les clochers après un long silence, la Campine se soulève contre la domination étrangère. Ses vieux prêtres, perdus dans l'exil, reparaissent, rapportant, avec le Dieu comme eux proscrit, les plus chers souvenirs et le peuple se presse autour d'eux; il se rue aux sacrements; puis, sans autre préoccupation que celle de la patrie et de la religion retrouvées, chacun arme lourdement son bras de tout fer qui peut meurtrir. Après une sorte de veillée d'amour où le chantre des *Kermesses* fait peut-être trop oublier le glorificateur des obscurs dévouements, l'armée des faulx, des fourches et des coutres de charrue se précipite vers Malines pour en chasser l'envahisseur. L'imprévu du mouvement semble d'abord en favoriser la sublime imprévoyance. Malines est ouvert et sa petite garnison française est occupée à réprimer vers Anvers quelque autre trouble populaire. Aussi, les paysans, après un instant d'hésitation né de l'étonnement même de leurs succès, pénètrent dans la ville et bientôt ils ont envahi la mairie, et livré au feu les registres de l'état civil dont le régime nouveau a fait des livres de conscription; ils ont ouvert les portes de la prison; ils se sont emparés du peu d'argent qui se trouvait dans la caisse publique et maintenant, comme il convient à des vainqueurs, ils se répandent dans les cabarets pour jouir de leur triomphe et réparer leurs forces.

Cependant, la roue de la fortune continue à tourner. Les bourgeois de Malines, trop prudents pour se compromettre en pareils échauffourées, en sont restés les spectateurs au moins indifférents et l'auteur nous montre les sentiments d'épiciers que leur inspire le spectacle de cette folie d'indépendance, ce en quoi un critique attitré, avec la hauteur de conception et la finesse littéraire qui le distinguent, a vu un crime de lèse-civilisation : Comment! oser en français, et en un français très recherché, décrire l'influence française et les bourgeois des villes en qui s'incarne toute sagesse! avoir l'outrecuidance de mettre la rustique abnégation en opposition avec la circonspection citadine! C'est vraiment le fait d'un écrivain bien anguleux! Aussi faut-il voir quelle douche d'éloges alambiqués il lui déverse (feuilleton de *l'Indépendance belge* du 23 février 1891); mais passons.

Par les portes non gardées, les Français prévenus rentrent dans la ville; ils ferment toutes les issues et leur troupe disciplinée a bientôt brisé les dernières résistances de cette poignée de héros malhabiles. Ceux qui ne sont pas égorgés dans les rues, sont entassés dans la prison, et dès le lendemain, selon les procédés expéditifs des commissions militaires, ils sont condamnés à être passés par les armes. Un monceau de cadavres troués par les balles est bientôt tout ce qu'il reste d'eux, mais sur leur tombe, pendant plus d'un siècle ignorée, voici qu'un écrivain patriote vient jeter les fleurs du souvenir. Il a fait ainsi à la fois œuvre de belle littérature et de sentiment.

## PAUL GAUGUIN

J'apprends que M. Paul Gauguin va partir pour Tahiti. Son intention est de vivre là, plusieurs années, seul, d'y construire sa hutte, d'y retravailler à neuf à des choses qui le hantent. Le cas d'un homme fuyant la civilisation, recherchant volontairement l'oubli et le silence, pour mieux se sentir, pour mieux écouter les voix intérieures qui s'étouffent au bruit de nos passions et de nos disputes, m'a paru curieux et touchant. Paul Gauguin est un artiste très exceptionnel, très troublant, qui ne se manifeste guère au public et que, par conséquent, le public connaît peu. Je m'étais bien des fois promis de parler de lui. Hélas! je ne sais pourquoi, il me semble que l'on n'a plus le temps de rien. Et puis, j'ai peut-être reculé devant la difficulté d'une telle tâche et la crainte de mal parler d'un homme pour qui je professe une haute et tout à fait particulière estime. Fixer en notes brèves et rapides la signification de l'art si compliqué et si primitif, si clair et si obscur, si barbare et si raffiné de Gauguin, n'est-ce point chose irréalisable, je veux dire au dessus de mes forces? Pour faire comprendre un tel homme et une telle œuvre, il faudrait des développements que m'interdit la parcimonieuse exigence d'une chronique. Cependant, je crois qu'en indiquant, tout d'abord, les attaches intellectuelles de Gauguin, et en résumant, par quelques traits caractéristiques, sa vie étrange et tourmentée, l'œuvre s'éclaire, elle-même, d'une vive lumière.

Paul Gauguin est né de parents, sinon très riches, du moins qui connurent l'aisance et la douceur de vivre. Son père collaborait au *National* d'Armand Marrast, avec Thiers et Degouve-Denuncques. Il mourut en mer, en 1852, au cours d'un voyage au Pérou, qui fut, je crois bien, un exil. Il a laissé le souvenir d'une âme forte et d'une intelligence haute. Sa mère, née au Pérou, était la fille de Flora Tristan, de cette belle, ardente, énergique Flora Tristan, auteur de beaucoup de livres de socialisme et d'art, et qui prit une part si active dans le mouvement des phalanstériens. Je sais d'elle un livre : *Promenades dans Londres*, où se trouvent d'admirables, de généreux élans de pitié. Paul Gauguin eut donc, dès le berceau, l'exemple de ces deux forces morales où se forment et se trempent les esprits supérieurs : la lutte et le rêve. Très douce et choyée fut son enfance. Elle se développa, heureuse, dans cette atmosphère familiale, tout imprégnée encore de l'influence spirituelle de l'homme extraordinaire qui fut certainement le plus grand de ce siècle, du seul en qui, depuis Jésus, s'est véritablement incarné le sens du divin : de Fourier.

A l'âge de seize ans, il s'engage comme matelot, pour cesser des études qui coûtaient trop à sa mère; car la fortune avait disparu, avec le père mort. Il voyage. Il traverse des mers inconnues, va sous des soleils nouveaux, entrevoit des races primitives et de prodigieuses flores. Et il ne pense pas. Il ne pense à rien — du moins, il le croit — il ne pense à rien qu'à son dur métier, auquel il consacre toute son activité de jeune homme bien portant et fortement musclé. Pourtant, dans le silence des nuits de quart, inconsciemment, il prend le goût du rêve et de l'infini; et, quelquefois, aux heures de repos, il dessine, mais sans but aucun

et comme pour « tuer le temps ». Sensations courtes, d'ailleurs, et qui n'ont que de faibles répercussions dans son être cérébral ; brèves échappées sur les lumineux, sur les mystérieux horizons du monde intérieur, tout de suite refermés. Il n'a point encore reçu le grand choc ; il n'a point encore senti naître la passion de l'art qui va s'emparer de lui et l'étreindre, tout entier, âme et chair, jusqu'à la souffrance, jusqu'à la torture. Il n'a point conscience des impressions énormes, puissantes, variées, qui, par un phénomène de perception insensible et latente, entrent, s'accumulent, pénètrent, à son insu, dans son cerveau, si profondément que, plus tard, rentré dans la vie normale, lui viendra l'obsesseuse nostalgie de ces soleils, de ces races, de ces flores et de cet Océan Pacifique où il s'étonnera de retrouver comme le berceau de sa race, à lui, et qui semble l'avoir bercé dans les autrefois, de chansons maternelles déjà entendues.

Le voilà revenu à Paris, son temps de service fini. Il a des charges ; il faut qu'il vive et fasse vivre les siens. Gauguin entre dans les affaires. Pour l'observateur superficiel, ce ne sera pas une des moindres bizarreries de cette existence imprévue, que le passage à la Bourse, de ce suprême artiste, comme teneur de carnet, chez un coulissier. Loin d'étouffer en lui le rêve qui commence, la Bourse le développe, lui donne une forme et une direction. C'est que, chez les natures hautaines, et pour qui sait la regarder, la Bourse est puissamment évocatrice de mystère humain. Un grand et tragique symbole gît en elle. Au dessus de cette mêlée furieuse, de ce fracas de passions hurlantes, de ces gestes tordus, de ces effarantes ombres, on dirait que plane et survit l'effroi d'un culte maudit. Je ne serais pas étonné que Gauguin, par un naturel constraste, par un esprit de révolte nécessaire, ait gagné là le douloureux amour de Jésus, amour qui, plus tard, lui inspirera ses plus belles conceptions.

En attendant, se lève en lui un être nouveau. La révélation en est presque soudaine. Toutes les circonstances de sa naissance, de ses voyages, de ses souvenirs, de sa vie actuelle, amalgamées et fondues l'une dans l'autre, déterminent une explosion de ses facultés artistes, d'autant plus forte qu'elle a été plus retardée et lente à se produire. La passion l'envahit, s'accroît, le dévore. Tout le temps que lui laissent libre ses travaux professionnels, il l'emploie à peindre. Il peint avec rage. L'art devient sa préoccupation unique. Il s'attarde au Louvre, consulte les maîtres contemporains. Son instinct le mène aux artistes métaphysiques, aux grands dompteurs de la ligne, aux grands synthétistes de la forme. Il se passionne pour Puvis de Chavannes, Degas, Manet, Monet, Césanne, les Japonais, connus à cette époque de quelques privilégiés seulement. Chose curieuse et qui s'explique par un emballement de jeunesse et, mieux, par l'inexpérience d'un métier qui le rend malhabile à l'expression rêvée, en dépit de ses admirations intellectuelles, de ses prédilections esthétiques, ses premiers essais sont naturalistes. Il s'efforce de s'affranchir de cette tare, car il sent vivement que le naturalisme est la suppression de l'art, comme il est la négation de la poésie, que la source de toute émotion, de toute beauté, de toute vie, n'est pas à la surface des êtres et des choses, et qu'elle réside dans les profondeurs où n'atteint plus le crochet des nocturnes chiffonniers.

Mais comment faire ? Comment se recueillir ? Il est, à chaque minute, arrêté dans ses élans. La Bourse est là qui le réclame. On ne peut suivre, en même temps, un rêve et le cours de la rente, s'émerveiller à d'idéales visions, pour retomber, aussitôt, de toute la hauteur d'un ciel, dans l'enfer des liquidations de quinzaine et des reports. Gauguin n'hésite plus. Il abandonne la Bourse, qui lui faisait facile la vie matérielle, et il se consacre, tout entier, à la peinture, malgré la menace des lendemains pénibles et les incertitudes probables des lendemains. Années de luttes sans merci, d'efforts terribles, de désespérances et d'ivresses, tour à tour. De cette période difficile, où l'artiste se cherche, date une série de paysages qui furent exposés, je crois, rue Laffitte, chez les Impressionnistes. Déjà s'affirme, malgré des réminiscences inévitables, un talent de peintre supérieur, talent vigoureux, volontaire, presque farouche, et charmant avec cela, et sensitif, parce qu'il est très compréhensif de la lumière et de l'idéal qu'elle donne aux objets. Déjà ses toiles, trop pleines de détails encore, montrent, dans leur ordonnance, un goût décoratif tout particulier, goût que Gauguin a, depuis, poussé jusqu'à la perfection, dans ses tableaux récents, ses poteries d'un style si étrange, et ses bois sculptés, d'un art si frissonnant.

En dépit de son apparente robustesse morale, Gauguin est une nature inquiète, tourmentée d'infini. Jamais satisfait de ce qu'il a réalisé, il va, cherchant toujours, un au delà. Il sent qu'il n'a pas donné de lui tout ce qu'il en peut donner. Des choses confuses s'agitent en son âme ; des aspirations vagues et puissantes tendent son esprit vers des voies plus abstraites, des formes d'expressions plus hermétiques. Et sa pensée se reporte aux pays de lumière et de mystère, qu'il a jadis traversés. Il lui semble qu'il y a là, endormis, inviolés, des éléments d'art nouveau, et conformés à son rêve. Puis c'est la solitude, dont il a tant besoin ; c'est la paix, et c'est le silence, où il s'écoutera mieux, où il se sentira vivre davantage. Il part pour la Martinique. Il y reste deux ans, ramené par la maladie ; une fièvre jaune dont il a failli mourir, et dont il est des mois et des mois à guérir. Mais il a rapporté une suite d'éblouissantes et sévères toiles, où il a conquis, enfin, toute sa personnalité, et qui marquent un progrès énorme, un acheminement rapide vers l'art espéré. Les formes ne s'y montrent plus seulement dans leur extérieure apparence ; elles révèlent l'état d'esprit de celui qui les a comprises et exprimées ainsi. Il y a, dans ces sous-bois, aux végétations, aux flores monstrueuses, aux formidables coulées de soleil, un mystère presque religieux, une abondance sacrée d'Eden. Et le dessin s'est assoupli, amplifié : il ne dit plus que les choses essentielles, la pensée. Le rêve le conduit, dans la majesté des contours, à la synthèse spirituelle, à l'expression éloquente et profonde. Désormais, Gauguin est maître de lui. Sa main est devenue l'esclave, l'instrument docile et fidèle de son cerveau. Il va pouvoir réaliser l'œuvre tant cherchée.

OEuvre étrangement cérébrale, passionnante, inégale encore, mais jusque dans ses inégalités poignante et superbe. OEuvre douloureuse car, pour la comprendre, pour en ressentir le choc, il faut avoir soi-même connu la douleur, — et l'ironie de la douleur, qui est le seuil du mystère. Parfois, elle s'élève jusqu'à la hauteur d'un mystique acte de foi ; parfois elle s'effare et grimace dans les ténèbres du doute. Et, toujours, émane d'elle l'amer et violent arôme des poisons de la chair. Il y a dans cette œuvre un mélange inquiétant et savoureux de splendeur barbare, de liturgie catholique, de rêverie hindoue, d'imagerie gothique, de symbolisme obscur et subtil ; il y a des réalités âpres et des vols éperdus de poésie par où Gauguin crée un art absolument personnel, et tout nouveau ; art de peintre et de poète, d'apôtre et de démon, et qui angoisse.

Dans la campagne toute jaune, d'un jaune agonisant, en haut

du coteau breton qu'une fin d'automne tristement jaunit, en plein ciel, un calvaire s'élève, un calvaire de bois mal équarri, pourri, disjoint, qui étend dans l'air ses bras gauchis. Le Christ, telle une divinité papoue, sommairement taillé dans un tronc d'arbre, par un artiste local, le Christ piteux et barbare, est peinturluré de jaune. Au pied du calvaire, des paysannes se sont agenouillées. Indifférentes, le corps affaissé pesamment sur la terre, elles sont venues là parce que c'est la coutume de venir là, un jour de Pardon. Mais leurs yeux et leurs lèvres sont vides de prières. Elles n'ont pas une pensée, pas un regard pour l'image de Celui qui mourut de les aimer. Déjà, enjambant des haies, et fuyant sous les pommiers rouges, d'autres paysannes se hâtent vers leur bauge, heureuses d'avoir fini leurs dévotions. Et la mélancolie de ce Christ de bois est indicible. Sa tête a d'affreuses tristesses; sa chair maigre a comme des regrets de la torture ancienne, et il semble se dire, en voyant à ses pieds cette humanité misérable et qui ne comprend pas : « Et pourtant, si mon martyre avait été inutile? »

Telle est l'œuvre qui commence la série des toiles symboliques de Gauguin. Je ne puis malheureusement pas m'étendre davantage sur cet art qui me plairait tant à étudier dans ses différentes expressions : la sculpture, la céramique, la peinture. Mais j'espère que cette brève description suffira à révéler l'état d'esprit si spécial de cet artiste, aux hautes visées, aux nobles vouloirs.

Il semble que Gauguin, parvenu à cette hauteur de pensée, à cette largeur de style, devrait acquérir une sérénité, une tranquillité d'esprit, du repos. Mais non. Le rêve ne se repose jamais dans cet ardent cerveau; il grandit et s'exalte à mesure qu'il se formule davantage. Et voilà que la nostalgie lui revient de ces pays où s'égrenèrent ses premiers songes. Il voudrait revivre, solitaire, quelques années, parmi les choses qu'il a laissées, de lui, là bas. Ici, peu de tortures lui furent épargnées; et les grands chagrins l'ont accablé. Il a perdu un ami tendrement aimé, tendrement admiré, ce pauvre Vincent Van Gogh, un des plus magnifiques tempéraments de peintre, une des plus belles âmes d'artiste en qui se confia notre espoir. Et puis la vie a des exigences implacables. Le même besoin de silence, de recueillement, de solitude absolue, qui l'avait poussé à la Martinique, le pousse, cette fois, plus loin encore, à Tahiti, où la nature s'adapte mieux à son rêve, où il espère que l'Océan Pacifique aura pour lui des caresses plus tendres, un vieil et sûr amour d'ancêtre retrouvé.

Où qu'il aille, Paul Gauguin peut être assuré que notre piété l'accompagnera

OCTAVE MIRBEAU.

## ART NEUF PARTOUT

Des Vingtistes à Bruxelles, des Vingtistes à Londres, des Vingtistes à Paris!

Ces derniers sont dits LES INDÉPENDANTS.

Et partout, sauf chez nous quelques indécrottables de la critique, on les appuie nettement, on les observe sérieusement.

A *l'Essor* même, la peinture nouvelle est entrée; voir la présente exposition. Dans peu de temps elle y dominera sans doute.

Voici comment *Gil Blas* parle des novateurs parisiens :

« Il n'est plus temps de rire des « Indépendants », car plusieurs de ces audacieux chercheurs ont fait des trouvailles fort intéressantes. Il y a encore, sans doute, plus d'une tentative folle parmi les envois exposés depuis hier au Pavillon de la Ville de Paris. Il y a surtout beaucoup de toiles médiocres. Mais si l'on prend la peine de s'orienter un peu, on n'est pas embarrassé pour découvrir une trentaine d'œuvres d'une originalité saisissante.

Il est plus d'un Salon au monde
Dont on n'en pourrait dire autant!

« Des jeunes, des inconnus s'emparent de la cimaise et vous arrêtent au passage, l'un par la violence, l'autre par la suavité de son harmonie. Celui-ci est espagnol, celui-là est belge, quelques-uns sont français, tous « indépendants ».

« Je ne nommerai personne, mais j'engage très vivement les amateurs d'art à visiter l'Exposition des artistes indépendants. Il y a quelque chose à garder de tant d'efforts, et, à côté des folies déguisant mal l'impuissance de certains, il y a là de vrais talents à encourager.

« Je ne puis quitter cette Exposition sans accorder un souvenir ému à mon regretté confrère Ernest Hoschedé qui avait, l'un des premiers, fièrement et victorieusement combattu pour l'indépendance de l'art. »

## OMNIA FRATERNÈ!

La Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles avait organisé, le mois dernier, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, une représentation dramatique fort intéressante, une Revue des événements du Palais agrémentée de nombreux couplets visant les personnalités les plus connues du Barreau. Ce « Méli-mélo judiciaire », représenté par les auteurs eux-mêmes au Théâtre Communal, devant un auditoire strictement limité au monde judiciaire, eut un succès prodigieux.

On fut unanime à louer la bonne humeur et l'esprit que répandirent sur cette œuvre basochienne les jeunes avocats qui en eurent l'idée. Très bien mise en scène, accompagnée par un orchestre composé en majeure partie d'avocats, qui joua avec l'assurance et l'ensemble d'un orchestre aguerri, la pièce alla aux nues.

Et notez ce détail original : l'emploi de timbalier était tenu par Vincent d'Indy, arrivé tout exprès de Paris.

Un concert précéda la représentation, — un concert dont les membres de la Conférence du Jeune Barreau firent tous les frais.

C'étaient, ces avocats-musiciens : MMes L. Tonnelier, Octave Maus, A. Abrassart, H. La Fontaine, A. Kleyer, G. Systermans, H. De Le Court, E. Séaut, E. Van Nuffel d'Heynsbroeck, L. de Lantsheere, R. Vauthier, R. Gillieaux, L. Ouwerx, bref un orchestre complet, auquel MM. Van der Moesen et Delannoy prêtèrent amicalement le concours de leur archet.

Un intermède confié à la jolie voix de Mlle Francine Gillieaux compléta le programme, qui portait :

1. *Dames hongroises* (Brahms); 2. *Symphonie pour orchestre et piano* (Vincent d'Indy); 3. A. *Je t'aime* (Grieg), B. *Solitude champêtre* (Brahms), C. *Où vont-ils si vite?* (Tiersot); 4. *Siegfried-Idyll* (Wagner).

Samedi dernier, « à la demande générale » une seconde représentation de la Revue, a été donnée devant un auditoire composé en grande partie de membres des corps judiciaires. On s'était, toutefois, montré moins strict sur les entrées qu'à la première représentation.

Voici, à titre de curiosité et de souvenir, la reproduction du programme de cette soirée :

THÉATRE COMMUNAL

**Samedi 14 Mars 1891**

SECONDE REPRÉSENTATION DE

# OMNIA FRATERNÈ!

Méli-mélo judiciaire en un acte et deux tableaux
précédé d'un prologue et d'une ouverture,
le tout composé par des membres de la Conférence du Jeune Barreau
et joué par les auteurs.

| | |
|---|---|
| Mlle Fleur-de-Lin, doctoresse<br>Une Ombre | Mme G.-S. Van Strydonck. |
| Mlle Chouberska, étudiante polonaise<br>*La Fédération des avocats* | Mlle A. Kitzen. |
| Me Ninauve | MMes F. Ninauve. |
| Me Schoenfeld | G. Schoenfeld. |
| Le Président | Octave Maus. |
| M. de Tranche-Montagne | H. Dumont. |
| M. d'Ormaix de Bon-Sommeil | Ch. Noulard. |
| Me Hallet, stagiaire | Max. Hallet. |
| M. l'avoué Culus | G. Culus. |
| M. Godgegeven<br>Un gardien du Palais | P. Blanchemanche. |
| L'Huissier | H. Quersin. |
| Le Prince Malin | Em. Royer. |
| Me Paul Hymans<br>M. Van Uylekot | A. Mélot. |
| Me Lemonnier<br>Me Théodor<br>Me Josson | H. Carton de Wiart. |
| Le prévenu | E. Stevens. |
| M. De Cock | M. De Cock. |

## LA FEMME

Saynète par GRENET-DANCOURT

| | |
|---|---|
| Lagneau | MMes H. Quersin. |
| Ducornet | H. Dumont. |

*Chefs d'orchestre :* MMes Octave Maus et G. Systermans.
*Régisseur :* M. Georges Picard.
*Souffleur :* M. G.-S. Van Strydonck.

Dès huit heures la salle était comble. Le concert qui avait précédé la représentation du 14 février avait été remplacé par un lever de rideau, *la Femme*, conférence dite par deux orateurs, dans laquelle nos confrères Hermann Dumont et Henri Quersin ont rivalisé de verve et de talent.

On a applaudi ensuite l'*Avant-dire*, de Me Henri Carton de Wiart, puis, Me Octave Maus ayant repris possession de son pupitre de chef d'orchestre, les trois coups frappés, la spirituelle ouverture de Me Léon De Lantsheere a soulevé de telles tempêtes de bravos qu'il a fallu la bisser.

On a redemandé les couplets de Me Culus, si *joliment* chantés par Me Max Hallet. On a bissé la chanson de l'Ombre de Me Le Jeune, dite avec un réel talent par Mme Van Strydonck, parfaite dans son double rôle. Des bouquets, des corbeilles de fleurs ont été offerts aux deux aimables interprètes de Fleur-de-Lin et de Chouberska, Mme Van Strydonck et Mlle A. Kitzen. Cette dernière a, presque au pied levé, remplacé Mlle Van Damme, et s'est fort bien acquittée de sa tâche.

Entre les deux tableaux, M. le Ministre de la Justice, qui assistait avec Mme Le Jeune à la représentation, est allé sur la scène complimenter les interprètes et leur témoigner tout le plaisir que lui avaient causé les deux auditions successives de la Revue.

Quelques surprises : des scènes complémentaires, des couplets inédits, partant à l'improviste et venant frapper en pleine poitrine des confrères négligés jusqu'ici et déconcertés par ces attaques inattendues. Faut-il ajouter que rien de tout cela n'était méchant et que les confrères visés ont été les premiers à rire des plaisanteries qu'on leur a décochées. Les seuls qui ont éprouvé quelque mauvaise humeur sont ceux dont on n'a rien dit.

La représentation s'est terminée à minuit par un rappel général. Et longtemps durera le souvenir de ces deux soirées extraordinaires, qui ont affirmé la vitalité, l'esprit d'initiative, la persévérance et la bonne confraternité du Barreau de Bruxelles.

## MUSICOLOGIE

**Le Théâtre de Richard Wagner, de Tannhaüser à Parsifal**; essais de critique littéraire, esthétique et musicale. — **Siegfried**, par Maurice Kufferath. — Bruxelles, Schott frères, 1891.

Avec la conscience artistique, la *minutieuse* exactitude qu'il mit à analyser le poème et la partition de *Parsifal* (1), M. Maurice Kufferath étudie *Siegfried* et noircit ses marges de commentaires ingénieux, de remarques originales, de rapprochements inattendus.

C'est de très bonne et très haute critique, qui pénètre dans le détail, décrit tout le mécanisme de l'œuvre, sans perdre un instant de vue le plan d'ensemble suivant lequel elle a été réalisée.

M. Kufferath montre bien l'esprit de généralisation que décèlent toutes les œuvres de Wagner, le caractère universel de leurs mythes, l'humanité qu'elles embrassent. Ses *Essais de critique* ont une toute autre envolée que les nombreuses études des commentateurs allemands, et notamment celles de M. Hans de Wolzogen, vraies leçons d'anatomie sur chefs d'œuvres disséqués. Il rattache les épisodes mis en scène par Wagner aux légendes de tous les pays, montre leur affinité. N'a-t-il pas découvert que le bon Doudou de Mons est très proche parent du dragon Fafner, et que son terrible adversaire, Gilles de Chin, l'homme à la longue lance que l'on fête chaque année et que nous avons aperçu au cortège des Géants, n'est qu'un avatar de Siegfried ?

Le chapitre consacré à Fafner est d'ailleurs tout entier des plus intéressants. C'est une monographie complète du monstre, dans laquelle défilent les grosses bêtes légendaires les plus connues des deux hémisphères.

« Au fond, dit entre autres M. Kufferath, la question du *dragon* touche à un problème d'esthétique sur lequel on a beaucoup disputé sans jamais le résoudre définitivement : celui de l'emploi du merveilleux dans la Poésie. Dans ce débat, il y a ceci de particulier qu'invariablement les poètes, et les plus grands, ont été avec le sentiment populaire pour l'emploi illimité du surnaturel ; et qu'invariablement aussi les adversaires du merveilleux se sont recrutés parmi les esprits cultivés formant ce qu'on appelle la classe des « lettrés » et qui s'attribuent si volontiers le rôle de « législateurs du Parnasse ». Depuis le poète de *Ramayana* jusqu'au poète de l'*Anneau du Nibelung*, en passant par Homère, Eschyle, Dante, l'Arioste, Calderon, Shakespeare, Gœthe, je n'en vois pas un seul, parmi les Puissances supérieures de la Poésie, qui n'ait fait usage largement et constamment du merveilleux. Je ne parle pas des féeries de la *Henriade*. Ce sont des inventions factices d'un art poétique en pleine décadence et qui ne peuvent apporter au lecteur qu'un insurmontable ennui. Il s'agit du mer-

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 octobre 1890.

veilleux surhumain, du merveilleux de l'ordre divin, de celui qui symbolise des lois éternelles ou l'action mystérieuse des forces de la nature. Ce merveilleux-là est profondément poétique, il est saisissant; et il est légitime dans l'art, il y est nécessaire, parce qu'il est un moyen puissant de donner une forme concrète et un relief incomparable à des synthèses d'idées ou de faits. Ce merveilleux n'est jamais une fiction arbitraire; il est, au contraire, vrai et de la réalité la plus frappante, parce qu'il est la réalité morale planant au dessus de l'autre et la dominant.

« Dans l'œuvre qui nous occupe, qui ne voit que le monstre tant décrié par quelques-uns était un élément indispensable de la donnée poétique portée à la scène, et que Wagner n'aurait pas pu le supprimer sans mentir à la légende, c'est-à-dire à l'histoire qui est plus que de l'histoire, à l'histoire synthétisée et devenue symbole?

« Siegfried est inséparable du dragon, comme il est inséparable de Brunnhilde sommeillant dans le cercle de feu. S'il ne traversait pas le feu, s'il ne tuait pas le dragon, il ne serait pas Siegfried. Wagner a obéi ici à la même nécessité poétique qui poussa Shakespeare à nous montrer, dans *Macbeth*, Hécate et les trois sœurs du Destin, dans *Hamlet* le spectre du vieux roi; Gœthe, à faire parler et agir devant nous Méphistophélès; Tirso de Molina et après lui Molière et Mozart, à mettre en mouvement la statue du Commandeur; Eschyle, à laisser les Furies sortir du Tartare et remplir le théâtre de leurs stridentes clameurs.

« La légende lui offrait, dans le combat de Siegfried et du dragon, un symbole plein de caractère et d'une netteté d'expression admirable; c'était son devoir de le conserver, et la faute de goût, le vrai manque de tact eût été de ne pas le reproduire. »

Une analyse détaillée du texte complète l'étude historique et esthétique de *Siegfried*. Et le tableau des thèmes musicaux de la partition clôt cette attrayante étude.

## Paradoxes d'un bibliophile[1]

En Belgique, pour qu'un livre se vende, il faut qu'il soit pieux ou obscène.

Pour un livre comme pour une femme, être poursuivi est quelquefois ennuyeux, mais toujours flatteur.

Les bibliophiles sont les enfants terribles de l'érudition.

Il n'y a d'impardonnables que les fautes d'orthographe et d'irréparables que les fautes d'impression.

La liberté de la presse est une hérésie bibliographique qui est devenue un dogme politique.

Le bibliothécaire a, pour le lecteur, un cœur de belle-mère.

Vouloir détruire un ouvrage en en brûlant des exemplaires, c'est vouloir ruiner une banque en en brûlant des billets.

Les jeunes bibliothèques sont exclusives.

On appelle événements les vétilles dont il reste des documents.

Dans la typographie, comme dans la vie, ce qui coûte le plus, c'est la correction.

Bibliophile et bibliomane sont synonymes.

CHARLES DUMERCY.

(1) V. l'*Art moderne*, 26 octobre 1890 et 8 février 1891.

## A ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

**Les cinq derniers Concerts populaires.**

C'est le fait du collectionneur qui n'a pas commencé d'hier de négliger les sensations peu rares. Le plus vulgaire timbre et, d'usage journalier, le billon le moins précieux ne se ramassent plus à un certain moment. Pourtant peuvent-ils faire la joie d'autres, moins bien fournis; et pour réussir par trouver place dans la collection que nous nous rassemblons, n'en faut-il inférer *toute* absence de mérite — ni de notre part : inattention dédaigneuse.

Voici cueillis les numéros dignes en ces cinq derniers concerts : au dixième, la *Sixième Symphonie* (*pastorale*) de Beethoven, écrasante, triomphale; tous autres numéros du programme forcément pénombrés, inutiles! Au onzième, la tumultueuse ouverture dramatique *Husitska* d'Anton Dvorak, où de rares sonnances de fougue guerrière et des râles se tissent sur le thème : un choral guerrier hussite de Bohême. Puis, l'exquise mélodie de Ole Bull : *Sätergentens Sondäg*, confiée par Johan Svendsen au quatuor des cordes. C'est d'une évocation imprévue et berceuse et fugace; des violes glosant du Verlaine,

Notons l'impatience, à ce même concert, vers la *Cinquième Symphonie* de Beethoven (*Fatum*), qui a produit la sensation qu'elle devait produire, d'indicible et impérieuse angoisse. Commandée par les fatidiques battements de l'*Allegro* (qui se traduisent : *So pocht das Schiksal an die Pforte*) elle a obsédé tout le long de l'*Andante*, de l'*Allegro* jusqu'au triomphal *Final* de délivrance.

Et voici que se révèle au quatorzième concert, un jeune. Gerrit Wagner — de quel effrayant poids son nom! — négligeant les incessantes recherches de pittoresque, l'ampleur décorative de la phrase, l'habituelle et requise vigueur de coloration, qui constituent la valeur et la réelle originalité de cette école de musique flamande, et dont Gerrit Wagner se réclame. Scrupuleusement commente-t-il la partie psychique de ce départ d'Esther vers Assuérus — une fin d'acte d'un opéra biblique — et curieusement, car c'est, par instants, d'un rare mariage d'instruments, une suite d'intentions qui ont paru — l'exécution s'en ressentait! — déconcertantes à cet orchestre, encore peu familiarisé à semblable vouloir! Un jugement plus définitif serait prématuré. Faudrait — ce que nous espérons bien — une exécution plus complète et plus soignée des œuvres du jeune auteur.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

On se souvient des jolies mélodies populaires chantées, voici trois ans, aux concerts des *XX* par Mlle Brohez et les chœurs du Conservatoire : *En passant par la Lorraine* et *le Mois de Mai*. Ces mélodies, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, faisaient partie d'un recueil contenant dix chansons des provinces françaises publiées par l'éditeur Heugel.

L'auteur vient d'ajouter à son œuvre une seconde partie, dans laquelle il a réuni dix autres mélodies, parmi lesquelles, au premier rang, la tragique *Mort du roi Renaud* et la célèbre chanson du *Joli tambour venant de la guerre*.

Ce second cahier décèle, comme le premier, le souci de faire

œuvre d'artiste en respectant scrupuleusement le texte musical, en s'approchant le plus possible, quant à la version poétique, des formes originales, en composant des accompagnements ayant le style et le caractère voulus.

Ce second recueil ne peut manquer d'avoir le succès très vif qui a accueilli le premier.

***

M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient de faire paraître chez Katto un chœur pour voix d'hommes (à huit parties), sans accompagnement, *la Moisson*, bien écrit pour les voix et propre à être chanté comme morceau de concours par les sociétés chorales. L'œuvre, composée, croyons-nous, il y a un certain nombre d'années, a été entièrement refaite par l'auteur.

## Petite chronique

*L'Essor* a ouvert samedi son exposition annuelle. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Le *Cercle des Arts et de la Presse* donnera le 24 courant, dans la salle de la Grande Harmonie, un concert consacré à l'exécution d'œuvres belges. C'est le *Club symphonique*, dirigé par M. Emile Agniez, qui interprétera quelques pages récentes de nos jeunes compositeurs.

Voici quele seront les principaux éléments du programme : *Prélude symphonique* de Soubre; *Humoresque* de De Greef; Chanson à boire, fragment de l'opéra la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois; Mélodie de Gilson; *Suite dans le style ancien* Vandam; *Impromptu* et *Romance* pour violon d'Emile Agniez, exécutés par une violoniste russe, Mlle de Falstaff; *Msnuet* et *Gavotte* pour quatuor, de Samuel; *Danses écossaises*, de Gilson; *Quatuor pour voix de femmes*, avec accompagnement d'orchestre, de Xavier Carlier; Trio de la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois.

Mlle Jeanne Douste de Fortis, pianiste, prêtera son concours à cette audition.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné à la Grande Harmonie, le mercredi 15 avril, à 8 1/2 heures du soir, par Mlle Julia Milcamps, cantatrice, et M. Ch. Danlée, baryton, avec le concours de Mme Lefebvre-Moriamé, pianiste; Mlle Jeanne Pisart, harpiste; M. Garnier, professeur de déclamation, M. Laoureux, 1er violon au Théâtre royal de la Monnaie; M. Sansoni, violoncelliste au Théâtre royal de la Monnaie; M. V. Massagé, pianiste-accompagnateur.

Changement d'affiche à l'Alhambra : au *Fils de Porthos* succède *la Bouquetière des Innocents*, grand drame historique en 5 actes (9 tableaux) par Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Au théâtre de la Monnaie, jeudi, samedi et dimanche (en matinée) auront lieu les représentations annuelles de la Comédie-Française. Voici la composition des spectacles : Jeudi, *le Barbier de Séville* et *les Petits oiseaux*. Samedi, *le Malade imaginaire* et *Margot*. Dimanche, *le Testament de César Girodot*.

M. Dupuis fait en ce moment la joie des habitués du Parc. Les représentations de *M. Betsy* et de *Décoré* sont très suivies et très animées.

L'excellent comique, fort bien secondé par Mlle Roybet et par M. Huguenet, a remporté dans ces deux pièces un vif succès.

Au Théâtre Molière, bande blanche sur affiche jaune, ce qui signifie : la mère y peut conduire sa fille (les abonnés disent : sa demoiselle). Au doux gâtisme de *Mme Putiphar*, aux piments de *la Casserolle* succède l'*Hôtel Godelot*, trois actes de Crisafulli (les gens bien informés disent : et de Sardou), fort bien joués par MM. Munié, Charvet, Keppens, Mmes Bourgeois et Juliani, etc.

Un acte en vers de M. Kistemaeckers, *Pierrot amoureux*, sert de lever de rideau à l'*Hôtel Godelot*.

*L'Opinion* félicite l'administration communale anversoise d'avoir mis les salles de l'Ancien-Musée à la disposition des cercles de peintres qui veulent y organiser des expositions.

« A Anvers comme à Bruxelles, dit ce journal, la lutte s'engagera au grand profit du public et de l'art.

Ce fait, extrait de la dernière correspondance anversoise de *l'Art moderne*, l'annonce : L'*Art indépendant* — en faveur duquel nous avons, dans ces colonnes mêmes, élevé la voix quand une imprévoyante décision lui refusa l'usage des salles de la rue de Vénus, qu'il sollicitait, et qui, frappé à mort par cette décision fut obligé de se dissoudre, — l'*Art indépendant* s'est reconstitué avec d'autres éléments, semble-t-il, plus résolument convaincus d'art nouveau.

Le fait est instructif : à la première possibilité entrevue de recréer ses Salons annuels, ce Cercle, dont la première exposition n'est pas oubliée, se réveille; d'autres se créeront, et la vie artistique, qui menaçait de s'éteindre et de se cantonner dans un seul cercle, ne peut manquer de prendre un essor nouveau par cette mesure simple en soi et de toute justice — la libre disposition d'un local. »

Étude du notaire **Van Halteren**, à Bruxelles, rue du Parchemin, 9

Ledit notaire Van Halteren vendra, sous la direction de MM Leroy, experts, le **jeudi 2 avril 1891 et jours suivants**, à 1 heure, en la salle Sainte-Gudule, **rue du Gentilhomme, 9, à Bruxelles**

UNE BELLE

**COLLECTION D'OBJETS D'ART**

**Armes anciennes,**
**Porcelaines et Faïences anciennes, Bronzes, Tableaux, Médailles, Gravures et Meubles anciens.**

*Exposition :* particulière mardi 31 mars, publique 1er avril 1891, de 10 à 4 heures.

Etude de Me VAN BEVERE, notaire, rue de la Loi, 9, à Bruxelles.

**VENTE PUBLIQUE**

31 MARS ET 1er AVRIL

Collection de feu M. le comte de Cornelissen

**TABLEAUX ANCIENS**

Œuvres remarquables de :
ASSELYN. — BERCHEM. — CUYP. — ANTOINE VAN DYCK.
VANDER HELST. — HUCHTENBURGH.
VAN HUYSUM. — DU JARDIN. — DE KEYSER. — WILLEM MIERIS.
RUBENS. — DANIEL SEGHERS.
WILLEM VANDE VELDE. — WOUVERMAN. — WYNANTS, ETC.

Cette vente aura lieu à Bruxelles, Galerie Saint-Luc, 10, rue des Finances, par ministère de Me Van Bevere, notaire. — MM. Victor Le Roy et Jules De Brauwere, experts.

*Exposition : 29 et 30 mars, de 11 à 5 heures.*

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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

## L'ART DANS LES DEUX MONDES

**Journal hebdomadaire illustré paraissant le Samedi**

Directeur-gérant : YVELING RAMBAUD

Paris : rue St-Georges, 43. — New-York : 315, Fifth Avenue.

*Abonnements :* Paris, 20 francs. — Etranger, 25 francs.

## 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.

## 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.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MARS 1891.

# 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 DE L'ESSOR. — THÉODORE DE BANVILLE. — AU CLUB SYMPHONIQUE. — DOCUMENTS A CONSERVER. — L'ARCHITECTURE AU CONCOURS GODECHARLE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## Le Salon de l'Essor

...Car il ne faut jamais désespérer!

Voici que la gangrène gagne ce salon de l'*Essor* que l'on proclamait la citadelle anti-vingtiste. Les pointilleurs y pointent. Le pointillisme n'est pas, il est vrai, le symbole exclusif de l'art neuf. Il n'est qu'une de ses manifestations, ou, si vous voulez, une de ses fantaisies, une de ses tentatives ingénieuses pour se dépêtrer des vieux uniformes. Mais l'imbécillité des critiques encroûtés en a fait le plus criard cri de guerre des novateurs, la plus scandaleuse clameur des émeutiers de la peinture. Jamais, à les en croire, la partie saine de notre monde artistique ne se serait avilie en cette monstrueuse pratique. Et un des meilleurs appartements de cette partie saine est occupé, on le sait, par la famille essorienne. Or, voici cette famille modèle dont les vertus délectaient les doctrinaires de l'art, atteinte de la variole, malgré les vaccinations et les revaccinations des docteurs ès-académicisme. Ce n'est pas, il est vrai, la belle variole qu'on attrape à fréquenter Seurat. C'est une mauvaise petite variole de quatre sous maladroite et naïve, une variole à être jetée à la porte des *XX*. Mais ce n'en est pas moins l'odieuse maladie, tolérée maintenant, *proh Pudor!* parmi les braves gens de l'*Essor*, et qui va les gagner tous si l'on n'y prend garde. On se demande vraiment ce qui a pu se passer pour qu'une pareille faiblesse se manifeste. Qu'est-ce que cela veut dire? Et que va penser le jeune Anspach qui suppliait le gouvernement de refuser tout local aux partisans de la peinture « en pains à cacheter »?

Cela veut dire que, quoiqu'on fasse, l'évolution artistique va, incompressible. En vain des *Étoile*, des *Chronique* (ces organes de l'opinion!) ricanent zwanzent, grincent, hurlent, fulminent. Pendant que ces vocifératrices croient disperser le progrès par devant, voici qu'il leur monte aux hanches par derrière. Comme dans l'armée du Tsar, il y a des conspirateurs jusques dans la garde, et ces malheureux « organes de l'opinion » finiront par se convertir à leur tour. Pour des entités qui chantent la palinodie à bouche que veux-tu, ce ne fut jamais un tour difficile. Nous pressentons le jour où ces messieurs proclameront qu'ils ont toujours été partisans de la peinture nouvelle et qu'on les calomnie en leur mettant sous le nez les belles pages de leur présente prose que nous collectionnons pieusement dans nos « Documents à conserver ».

Ça lui donne un petit air émancipé, ces modestes tentatives, au Salon de l'*Essor*. Il semble qu'il y passe un peu d'air frais. Ils avaient si peur des courants d'air et des rhumes. Vous savez, les phthisiques, il faut des précautions. On se promène là dedans moins mécontent, moins morose. Une tendance à la fraternité vous prend. On se dit : qui sait ?... car il ne faut jamais désespérer !

Et ce n'est pas le seul bon signe. A côté des Essoriens qui s'avisent que vraiment le vieux jeu ne réussit guère la lumière et l'atmosphère et que les ramoneuses peintures à la suie sont vraiment bien lugubres quand on a dans la mémoire les joyeuses et sereines clartés des *XX*, voici ceux qui lâchent le brutal réalisme et, suivant à la queue une autre phalange de réformateurs, donnent en plein dans l'art de pensée, dans l'ART ÉVOCATEUR « où se lève un besoin d'au delà, de lointaines et mystiques idées, évocatrices de rêves, prolongeant la réalité aux fermes contours, la prolongeant en de vaporeuses chimères, l'auréolant, fumant autour d'elles, au dessus d'elles, en un encens de pensées ».

Ils sont nombreux, ceux-là, peut-être parce que l'imbécile journalisme s'est moins démené, a moins gesticulé, clowné et pétaradé contre cette facette de l'universelle transformation, la discernant moins, allant de préférence, avec ses gros yeux bovins, inaptes à voir les nuances, aux tentatives plus visibles des couleurs. Ils étaient plus libres en cela, les Essoriens, moins craintifs de subir les vitupérations de Messieurs de la Presse. Aussi ce qu'ils s'en donnent ! Il y a, largement pendus aux murs, des symbolisations effrénées, oui, mes enfants, du Symbolisme ruisselant, de ce symbolisme qui, s'il était reçu aux *XX*, soulèverait dans les entrecolonnements des gazettes, des tempêtes de cris, de sifflements et de rugissements comme si toutes les girouettes rouillées d'une ville moyen-âge grinçaient à l'unisson par une nuit d'ouragan. Or, ces mêmes gazettes sont déjà en train de diluer les flots huileux de l'éloge à propos de ces bizarreries. Ils sont d'une si sublime impartialité et d'un si assuré jugement, tous ces gaillards !

Au gui l'an neuf ! donc. A droite, à gauche, conversion ! Et partout, en avant marche ! Même ceux qui exultaient à marquer le pas dans les vieilles boues. Tant mieux ! tant mieux ! Au gui l'an neuf ! Ça va bien, ça va bien, le char se désembourbe, l'attelage tire à bons coups de collier. Toute la criticulade va rester seule avec son polémiculage. Oh ! la bonne farce ! Ces Essoriens ne vont plus donner le plaisant spectacle d'Essoriens qui ne prennent pas l'essor. Voici qu'ils ouvrent les ailes, « qu'ils comptent leurs écus », comme disent les enfants, des hannetons qui préparent leurs élytres. On peut espérer que les Essoriens vont avoir un essor ! Hanneton, vole, vole, vole ! Ça se fait, même avec un fil à la patte.

Ah ! ils peuvent compter que ce jour-là nous leur servirons une belle et joyeuse rasade. Mais aussi comme ils auront navré leurs habituels louangeux. Pauvre Champal, que feras-tu ?

## THÉODORE DE BANVILLE

Dans la sonnance même du nom, nous surprenons sa signification littéraire. Ce coup plein et brusque — Ban — comme une forte et unique note de timbale, atténué aussitôt par l'envolée et la grâce de la syllabe suivante et la terminaison féminine de la dernière, prédestinait ce poète à sa mission. Il a frappé le premier son forain de ce nom en ses *Odes funambulesques*, puis toute sa gloire s'est mise en vers adorateurs et riches au service de la Muse. L'a-t-il aimée ! Pure, jeune, fraîche, noble, fière, héroïque et toujours simple. Elle lui venait de la Grèce, avec, derrière elle, le ciel bleu, les lauriers roses, la ville d'Athènes, Aristophane, mais aussi, mais surtout, le divin Homère. Il l'a aimée à la manière antique, clair de se sentir choisi par elle — et tout son art s'est illuminé de la farouche lueur de ses yeux. Le mot « Muse » auquel Musset avait donné une signification élégiaque, a pris sous ses doigts de sculpteur et de peintre une allure quasi de vierge vaillante, si bien qu'au lieu de songer à l'inspiratrice romantique, on songeait à Diane. On a dit de Banville qu'il est le dernier romantique ; on pourrait soutenir au contraire qu'il est le premier néo-classique.

Après un soir de violent et ténébreux romantisme où le drame restait pendu obstinément, avec le bossu Quasimodo, aux cloches nocturnes de Notre-Dame, il a apporté la fraîcheur. Il a montré ce charme des fleurs, la clarté des rosées, la splendeur des déesses blanches, la roseur du matin, « la gloire du laurier ». Il parlait triomphalement de ces toutes vieilles choses — et qui n'eût dit à l'entendre, qu'on en parlait pour la première fois ? Banville avait ce don — et ceci le rapproche des plus grands — de dire des mots qui semblaient inouïs. Certes, avaient-ils trainé partout, en les livres des quais et dans les romans des gazettes. Peu importait. Ils apparaissaient dans ses livres, doués d'une vie neuve, ressurgis à une lumière inconnue, dardés en une virginité éclatante. La rose ! en a-t-il fait une personne aurorale et soudaine !

Sa métrique était spéciale. Avec Gautier et Baudelaire il relie les Parnassiens aux romantiques. Son *Petit traité de littérature française*, renseigne sur ses prédilections formistes. Sabrant la régularité des alexandrins, faisant sortir des rangs la césure pour que le vers manœuvrât plus à l'aise, donnant comme pivot au poème la seule rime, qu'il voulait fastueuse et milliardaire, ressuscitant de vieux modes délaissées : *la ballade* et le *chant royal*, imposant autant de chaînes qu'il n'en levait, furieux contre toute licence — mais aimant l'art à travers tout son cerveau et tout son cœur — tel s'affirme-t-il.

Ses poésies sont moins connues que sa prose. C'est elles pourtant qui illumineront son nom à travers les temps. Descendu vers le journalisme littéraire, il placardait ses articles dans *Gil Blas* jadis, aujourd'hui dans *l'Echo de Paris* et *la Lanterne*. Il y a tourné la meule de la copie, environ dix ans. D'où sont nés : ses *Contes pour femmes*, ses *Contes féeriques*, ses *Contes bourgeois*, etc. Auparavant il avait publié ses *Contes pour les Parisiennes*.

Ses œuvres de prose les plus rares se titrent : les *Saltimbanques*,

les *Camées parisiens*, la *Mer de Nice*. Celles-ci sont recherchées par les bibliophiles.

Ce qui distingue tous ces contes, c'est, outre une fantaisie pavoisée d'esprit excellent, un indémontable optimisme. Ses héros et ses héroïnes il les crée les uns beaux et les autres lumineuses de son rêve de philosophe heureux de vivre, franc de traverses et de mélancolies, radieux d'écrire encore à son âge des phrases belles, immortellement.

Certes, la répétition des toujours mêmes aperçus, le dévoilement des toujours indentiques femmes-déesses, la mise en chapitres d'invariables perfections de conduite et de pensée ont pu lasser le lecteur. Lui Banville, semble toujours écrire son premier conte. Il se sent au service d'un idéal fait de pensée antique en un cerveau moderne; il rappelle Athènes quand il parle de Paris, l'agora quand il cite le boulevard et tour à tour Eschyle, Sophocle, Homère quand il songe à Hugo.

Banville poète a déteint sur Banville prosateur; sa prose, presque autant que ses vers, est lyrique. Baudelaire voyait dans ce lyrisme l'essence même du talent de son ami. C'était ce mot qu'il rencontrait le plus souvent et le plus heureusement au long des *Odes*, des *Exilés*, des *Stalactites*, des *Cariatides*.

Nous voudrions préciser ici la qualité de ce lyrisme. A nos yeux, ce n'est pas le désordre — le beau désordre — dont parle Boileau; ce n'est pas l'emportement en coup de vent, ni les illuminées paroles d'une Pythie ou d'un prophète. Le lyrisme de Banville est clair, fait de pensée pure et de soleil. Il ne court point à pas précipités dans le cortège des alexandrins qui défilent, ni à grands gestes fous et comme déracinés, non; il se contente d'éclater d'une couleur plus royale, d'une lumière plus vive, il est fait de mots plus hauts et plus fiers, il s'érige en prosopopée lentement et souverainement pure, il est plutôt statique que volant à travers le livre. C'est là surtout ce qui le distingue de celui de Musset — son prédécesseur et son contraire — et le rapproche du lyrisme grave et sculpté des Parnassiens.

Il aime la grande phrase longue et déroulée à travers une dizaine de vers, avec des points d'arrêt aux enjambements et des traînes d'incidentes. Sa pièce sur le *Dante* — elle se rencontre dans les *Exilés* — est spéciale et confirme, parmi cent autres, ce dire.

D'autres fois, c'est la strophe régulière maintenue dans toute la rigueur de son sens complet, vers par vers — exemples nombreux dans *Deidamia* — qui enclot son élan lyrique.

Musset — disait-on — se sentait citoyen de l'Attique; combien plus véridiquement Banville aurait pu se proclamer tel. Il était l'esprit et la clarté mêmes. Que l'on ne s'attarde pas pour le juger à ses rimes calembourisantes, ni à ses triolets dont certains vers tournaient à la scie. Le vrai esprit de Théodore de Banville, il est dans ses fameuses lettres à Pierrot, toutes blasonnées de chimères folles et de haut bon sens exquis. Au reste, ce type de Pierrot, l'a-t-il aimé, l'a-t-il habillé, l'a-t-il transformé! Si bien que, pour certains, c'est Banville lui-même en serre-tête et blouse blanche. Depuis Watteau, Pierrot est devenu un personnage non plus de la Comédie Italienne, mais de la Française. Aucun personnage de rêve n'a subi autant d'avatars en ce siècle. Les peintres, les mimes, les poètes, les clowns se sont emparés de lui, chacun lui faisant faire une grimace et un geste, jusqu'à leur jour, inédit. Pour Banville, Pierrot est avant tout le chimérique, qui regarde plus obstinément l'ombre que la proie, — bien qu'il se proclame goinfre, videur de bouteilles et partisan des rotis et des volailles — car l'ombre est belle, attrayante, immatérielle et lyrique, et tout compte fait, à part quelques inévitables déboires, elle vaut certes la proie. Et la conclusion se recueille en ces vers pas tant paradoxaux sur la pauvreté de Rothschild :

Tandis que pour chanter les Chloris je choisis
Ma cithare ou mon fifre,
Lui, Rothschild, le forçat du travail, privé de tout lazzis,
Il met chiffre sur chiffre.

Il fait le compte, ô ciel! de ses deux milliards,
Cette somme en démence.
Et, si le malheureux s'est trompé de deux liards,
Il faut qu'il recommence.

O Monselet! tandis que bravant l'acheron
Chez Bignon, tu t'empiffres,
Le caissier de Rothschild dit : Monsieur le baron,
Il faut faire des chiffres.

O que Rothschild est pauvre! Il n'a pas vu Lagny.
Il n'a jamais de joie.
Le riche est le poète appelé Glatigny,
Le riche, c'est Monjoie.....

Ces vers des *Nouvelles Odes Funambulesques* expriment des sentiments de Banville, mais on les croirait entendre sortir de la bouche de Pierrot.

Si l'espace ne nous faisait défaut, nous aimerions à toucher encore aux *Trente-six Ballades*, aux *Princesses* et surtout à cette tant belle *Florise*, une des plus incontestablement charmantes pièces du théâtre de ce siècle. Et combien peu la connaissent, même de titre!

Il nous eût été aussi d'intérêt d'approfondir la prosodie banvillienne et de signaler ses lacunes et ses erreurs. Mais à la mort d'un tel poète, la discussion n'est pas d'heure ni de saison.

On ne lui a point fait d'assez belles funérailles, parce qu'on est dans une période de réaction contre son art. Mais il est déjà au delà des querelles, grand.

## Au Club symphonique

Le *Club symphonique*, qui avait fait, il y a tout juste un an, sa joyeuse entrée dans la vie publique, a donné mardi dernier son deuxième concert annuel. Sous la ferme et intelligente direction de son fondateur, M. Emile Agniez, l'orchestre s'est assoupli; il a gagné en sonorité, en précision. L'exécution des œuvres inscrites au programme — toutes œuvres nouvelles de compositeurs belges — a été des plus satisfaisantes, et le succès considérable. C'était, l'an dernier, un orchestre d'instruments à cordes. M. Agniez y a ajouté cette fois l'harmonie, confiée aux élèves de la classe d'ensemble instrumental du Conservatoire. Et de ce groupe d'amateurs et d'artistes il a formé un petit orchestre complet, déjà aguerri. On a successivement applaudi une *Suite dans le style ancien* de M. Van Dam, dont la *Bourrée* surtout est intéressante de forme et de facture; un *Prélude symphonique*, bien écrit, par M. Léon Soubre; une *Gavotte* et *Musette* et un *Menuet* pour archets, de M. Edouard Samuel; une *Humoresque* de M. Arthur De Greef, l'œuvre la plus importante et la plus intéressante du programme; une *Danse écossaise* de M. Paul Gilson, œuvre colorée et brillante, exécutée dernièrement, par un orchestre d'amateurs, à la fête du Jeune Barreau entre les deux tableaux de la revue *Omnia fraternè!*

M. Léon Dubois était représenté par deux fragments de son opéra-comique *la Revanche de Sganarelle* : un trio chanté par Mlles Buol et Gorlé et par M. Rosseels, et une *Chanson à boire* dite

par ce dernier. Il y a dans ces deux morceaux beaucoup d'entrain et de gaîté. L'accompagnement symphonique révèle un musicien qui a « de la patte », bien que la forme manque peut-être un peu d'originalité. L'auteur n'écrirait plus aujourd'hui telles cadences tombées dans le domaine public.

*Les Sirènes*, quatuor pour voix de femmes, par M. X. Carlier (aux deux cantatrices citées se sont jointes Mlles Van Langendonck et Henderickx) rappelle le trio des *Filles du Rhin*, sans que le pastiche soit flagrant. L'œuvre est distinguée et gracieuse.

Mlle Jeanne Douste, la mignonne pianiste devenue actuellement une artiste de sérieuse valeur et Mlle de Wagstaffe, violoniste, ont complété ce programme par l'exécution de quelques soli. A citer : la *Romance* et l'*Impromptu* pour violon avec accompagnement d'orchestre de M. Emile Agniez, que l'on a fêté, et fort justement, à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre.

## Documents a conserver

### A propos des XX

Nous devons à l'obligeance de l'*Argus de la Presse* (qui « lit, découpe », etc.), la communication des comptes-rendus du Salon des *XX* publiés par les journaux. La lecture en est vraiment distrayante. La récolte des gaffes est abondante cette année, et les vergers journalistiques ont bien donné en sottises, âneries, méprises, erreurs et autres menus fruits.

Quelques citations, cueillies au hasard des basses branches :

M. Sulzberger voit du « pointillé » partout. Il écrit : « Les pointilleurs belges, les Van Rysselberghe, les Van Strydonck, les Finch, les Georges Lemmen, les Jan Toorop et les Ensor FONT L'IMPOSSIBLE POUR FAIRE PREUVE DE LA MÊME FIDÉLITÉ AU PARTI-PRIS ».

(Van Strydonck? Toorop? Ensor? pointilleurs??? Voyons! Et vos lorgnettes, M. Sulzberger?)

A propos du peintre anglais P. Wilson Steer : « Aux amateurs de tatouage pictural, il présente surtout des paysages d'une parfaite orthodoxie en FAIT DE POINTILLAGE » (Encore???)

Un lapin à qui comprendra ce que veut dire ceci :

« ... *Signorina Sozo in Dresdina* est un Degas COLORÉ. »

***

Dans *les Nouvelles du Jour*, un M. De Vigne aligne ces phrases :

« M. Eugène Smits conserve sa couleur rosée, de caractère antique (?), peu naturelle mais jolie, *où il y a du modelé* : toutefois *le relief fait défaut à la poitrine chez la femme du grand tableau*. »

« A première vue cela paraît tenir de la fantaisie, mais il y a trop de qualités pour ne pas mieux classer M. Toorop ».

« M. Fernand Khnopff déploie un superbe talent de dessinateur; sa peinture est fine, d'une pureté extrême, mais c'est mort : *on dirait de ces vieilles peintures découvertes* DANS DES MAUSOLÉES (*sic*). »

« Van Strydonck, couleur bizarre, comprend aussi le relief et même l'expression : *le Déjeuner*. »

« M. Charles Angrand est *aussi* un propre » (?)

« M. James Ensor expose UNE SÉRIE DE POINTILLÉS OU DE PETITES LIGNES puis quelques placages (*sic*), puis une marine d'un talent considérable et dont la vue fait réfléchir..... *N'ayant pas de* MICROSCOPE, nous avons peu examiné le POINTILLÉ *qui, de loin, ne fait aucun effet et, de près, ne signifie rien.* »

« Nous n'avons pu débrouiller les peintures de M. Carl Larsson, *mal exposées d'abord*, (?) *et confuses ensuite.* » (!)

« D'entre les étrangetés de Mlle Anna Boch et de M. Vincent Van Cock (*sic*) nous tirons (?) *de la première* un paysage qui offre de l'étendue (à gauche avec arbres) *et du second*, une femme coiffée d'un chapeau de paille. »

« MM. Ch. Filliger et Maurits Bauer SONT MALADES DU POINTILLÉ. » (!!!)

***

De Champal, le pullulant et ubiquitaire interviewer, adonné depuis quelque temps au plus extraordinaire charabia :

« On avait rêvé *quelque agonie effroyable, coupée d'hallucinations*, et l'on assiste à la *lente liquéfaction des ferments qui promettaient une si jolie éruption* (*sic*).

« .... Fernand Khnopff, un vingtiste incorruptible, *qui poursuit sa trajectoire sans s'inquiéter de la nécropole au dessus de laquelle il plane radieusement.*

« .... Gauguin, l'imagier pornographe dont la sublime ignorance n'a jamais été dépassée par les sculpteurs de la Forêt-Noire.

« Seurat, ce pontife de la peinture aux pains à cacheter, ce recommenceur marqué du sceau du génie (?), dessine et barbouille *avec la plus suprême ignorance des correctionnaires de Vilvorde.....* »

***

M. Gustave Lagye, dans *l'Eventail* :

« Pissarro corse en vain de *crudités malpropres* son procédé déplaisant.

« Finch se rabat sur le carrelage outrancier et reste sur le carreau (?) ». (Charmant, ce calembour céramique.)

***

Ces observations du *Journal des Artistes* :

« Où est-il le temps où l'Exposition des *XX* soulevait dans tous le pays une guerre de presse d'une vivacité et d'une violence rappelant l'époque des classiques et des romantiques?..... Aujourd'hui le calme s'est fait; on va voir encore, mais on ne discute plus. Les Vingt restent seuls à se proclamer les seuls, les vrais artistes, etc.

« Anna Boch fait du pointillisme, mais a trop d'esprit et trop de talent pour ne pas en rire elle-même. Aussi *les résultats obtenus doivent-ils avoir coûté cher à son cœur d'artiste.* (?)

« Les invités, Pissarro, Seurat, dont le *Chahut*, souvenir de Grille-d'Egout, vaut *la Grande Jatte*, feu Vincent Van Gogh, qui de loin doit bien rire s'il voit tous les badauds s'interroger devant ses toiles ébouriffantes, Sisley, Larsson, *tout cela c'est de la haute farce et de la plaisanterie qui ne prennent plus.*

« Gauguin, *qui a inventé le gauguinisme*, affirme avec une incontestable autorité, tout ce que l'on peut inventer de plus bêtement insuffisant pour épater un public assez idiot pour s'y laisser prendre. »

On se demande comment la critique d'art peut tomber aux mains d'un pareil crétin.

***

Il y a, dans *la Revue belge* (signature : Edgar Baes), un joli assortiment de phrases. Quelques échantillons :

« C'est le tempérament érotico-macabre du polisson de génie,

(il s'agit de Gauguin), du dilettante d'infamie dont le vice est la hantise, la sculpture déformée du Faune sadique aux baisers lippus et immondes, à la langue fourchue promenée avec sensualisme sur une barbe imprégnée de bave! »

Le *Chahut* de Seurat : « Cette œuvre n'est qu'un spasme frénétique du gnome haletant et de la goule en rut! Hymne suprême de la chair palpitante, mais flatulente et persillée comme le mucus de l'escargot dégorgé, ses danseuses ont la couleur teigneuse et morte du panaris. Savoureuses, malgré tout, car j'en halète, et plus d'un, je le jure, en tire la langue et tord ses bras inassouvis, hypnotisé par les transports hectiques d'une monstrueuse et dégradante impudicité! »

Sur Angrand : « Son embryologie requiert le dorlotement des ondes plus que lumineuses, et il en résulte une impression étrange, opiacée, qui ramène aux théories particulières de la sélection. Que le tourbillon de l'organisme mi-cellulaire de ses modèles soit la résultante de monères, ou de la transformation provoquée par l'action réciproque de l'hérédité et de l'adaptation, nous découvrons en leur auteur, comme en Odilon Redon, une conception mécaniste et moniste, qui est une preuve surabondante de la vérité du transformisme. »

***

Pas mal non plus, *la Chronique*, qui s'est distinguée dans cette campagne :

Une vraie trouvaille. — Le correspondant bruxellois de la *Flandre libérale* a fait une découverte qui marquera dans notre siècle ; à propos de l'exposition des *XX*, il s'écrie :

« Qu'est-ce en somme que ces peintres et ces critiques (ceux-ci portant ceux-là aux nues)? Ce sont les radicaux de l'art, et c'est au nom du progrès qu'ils arborent l'étendard de Charenton. »

De sorte que l'auteur de la sauterie où l'on voit d'horribles guenons lever le pied plus haut que la tête est un radical comme M. Janson ou n'importe lequel de ses lieutenants. Demander le suffrage universel ou peindre une croûte prétentieuse, c'est la même folie.

Quand on veut trop prouver...

On pardonnera au correspondant de la *Flandre* pour son mot de la fin.

« Etendard de Charenton » est une vraie trouvaille.

Cette exposition des *XX* a, fait dire que le gouvernement avait tort d'aider ces zwanzeurs à montrer leurs produits au public. « Ils ont fait leurs preuves, disait-on; une pareille plaisanterie ne peut continuer avec l'appui de l'Etat. »

La réflexion est sensée ; mais que l'Etat se garde bien de refuser les salles du Musée à l'art envariolé des *XX*. Il lui en cuirait !

***

Et ceci, extrait de la *Gazette de Schaerbeek* :

Dernières nouvelles. — D'après le bulletin de la Bourse de Bruxelles, une hausse très forte s'est opérée sur les prix des *pains à cacheter*.

Il paraîtrait que l'ouverture du Salon (?) des *XX* n'y est pas étrangère.

***

La note la plus gaie est donnée par le *Clair de lune* :

« La ville vient de faire fermer le Salon des *XX*. Trois visiteurs ont succombé à la suite (*sic*) de la petite vérole, contractée devant un tableau aux *pockets*; d'autres sont malades. Une jeune demoiselle du meilleur monde est devenue folle. Enfin on assure, ceci sous toutes réserves, que la femme d'un bourgmestre de province, qui avait commis l'imprudence de visiter le Salon des *XX* dans une situation intéressante, a mis au monde un enfant tatoué. »

## L'ARCHITECTURE AU CONCOURS GODECHARLE

C'en est fait, le jugement est rendu et c'est précisément la solution la plus improbable qui a été arrêtée par le jury composé de MM. Acker, Beyaert et Van Assche : la bourse de la fondation Godecharle a été attribuée, mais par deux voix contre une, à M. Kockerols, auteur du projet de restauration de l'église Saint-Paul à Anvers, tandis que le *Palais des Arts* de M. Lambot s'est vu classer second à l'unanimité.

Ces décisions ont soulevé des clameurs bien naturelles dans le monde des architectes, et nous nous en réjouissons d'autant plus qu'elles sont la confirmation des appréciations, de raisonnante analyse, que nous avons fait valoir dans notre étude sur l'*Architecture au Salon* (n° 39, 5 octobre 1890); nous y disions notamment que, dans la restauration de l'église Saint-Paul, l'élément composition était nul et qu'à défaut d'habileté nous n'y voyions que de la patience et du soin, qualités appréciées dans des agences d'architectes mais qui constituent des facteurs négligeables dans une épreuve où le talent et les aptitudes spéciales, révélant un artiste, doivent surtout être considérées. Ces conditions, nous les trouvions rigoureusement remplies par le *Palais des Arts* de M. E. Lambot, vaste composition dénotant une science entendue des effets, une grande habileté de patte et de tendance vers un goût très sûr, et nous n'hésitions pas à lui attribuer la première place, certains que les remarquables et vibrantes facultés d'artiste que nous y découvrions s'épanouiraient par d'intelligentes études faites à l'étranger. Mais nos critiques désintéressées, pas plus que le *vox populi* des architectes, n'ont eu raison de l'étroitesse de vue de certains membres du jury, et, malgré des protestations fort sensées, le jugement, si discuté, a été approuvé par le ministre : nous le regrettons hautement, tant pour nos idées de modernité dans l'art qui ont échoué, mais combien grandies en cette exclusion voulue, que pour l'avenir de la fondation Godecharle.

Et à ce propos qu'il nous soit octroyé la licence de consigner ici une juste remarque, qui a sauté aux yeux de tous. Aux concours de Rome de 1887 et 1890, la victoire fut remportée par deux Brugeois, MM. De Wulf et Verelle, élèves de l'Académie de Bruxelles, tandis que les architectes anversois n'arrivaient qu'en seconde ligne; or, ce sont précisément ces artistes, classés seconds, qui ont, par deux fois, remporté la palme au concours Godecharle, de sorte que celui-ci semble être considéré comme un baume à appliquer sur les blessures d'amour-propre des enfants de la soi-disante métropole des arts, une sorte d'institution pour les invalides du travail anversois!..... Mais nous plaisantons alors qu'amères sont les réflexions, qui assaillent les jeunes lutteurs merveilleusement préparés pour le triomphe, et que des considérations obtuses et d'insaisissables mauvais sens écartent, abattent, tuent.....

Méditons ces faits, relevons les courages, et reprenons la lutte à la première et prochaine occasion.

Voici une curieuse gravure de primitif allemand, donnant pour la première fois une figuration imprimée du démon.

Elle a rapport au livre : *De laniis et phitonicis mulieribus*. Ce livre figure au catalogue Deman, du présent mois de mars.

## Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BERLIN. — Exposition internationale des beaux-arts à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société des Artistes. 1er mai-15 septembre. Délai d'envoi : 14 mars-10 avril. Renseignements : *A. von Werner, président du Comité, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse, 92, Berlin.*

Section spéciale : ouvrages illustrés (gravure, eau-forte, lithographie, etc.). Dépôt avant le 1er avril chez *MM. Dietrich, 85, Montagne de la Cour, Bruxelles* (rep. pour la Belgique et la Hollande).

BRUXELLES. — Exposition du *Cercle artistique*. — 18 avril-18 mai. Délai d'envoi : 1er-8 avril.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — 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.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Délais expirés.

NANTES. — 4 avril-4 mai. (Réservée aux artistes personnellement invités). Délai d'envoi expiré : Renseignements : *M. Flornoy, secrétaire général de la Société des amis des Arts, Galerie Préaubert, rue Lekain, 12, Nantes.*

PARIS. — Salon annuel (Champs-Élysées) 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessin, aquarelles, pastels, etc. 14-16 mars; sculpture, gravure en médailles, gravure sur pierre fine, etc., 31 mars-8 avril.

ID. Société nationale des Beaux-Arts. — 15 mai-10 juillet, au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars). — Délais d'envoi : Peinture, gravure, du 1er au 5 avril; sculpture, du 15 au 20 avril. Les œuvres non admises par le Jury d'examen pourront être retirées : les tableaux et gravures, du 20 au 25 avril; les sculptures, du 25 avril au 1er mai.

ROTTERDAM. — Exposition triennale, 17 mai-28 juin. Délai d'envoi : 25 avril-2 mai. Renseignements : *M. Hendrik Veder, secrétaire, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam.*

STRASBOURG.—10 mai-10 juin. Transport gratuit pour les artistes invités. Délai d'envoi : 30 avril. Les colis doivent être adressés à M. Stromeyer-Lauth, en douane à Strasbourg. Renseignements : *M. Seyboth, conservateur de la Société des Amis des arts, Boulevard de Saverne 32, Strasbourg.*

NIMES. — 1er mai-1er juin. Transport gratuit pour les artistes invités. Délais d'envoi : notices, 1er avril; œuvres, 15 avril. Renseignements : *M. le président de la Société des Amis des arts.*

AVIGNON. — 9 mai-9 juin. (Réservée aux artistes français). — Délai d'envoi : 15-20 avril. Transport gratuit pour les artistes invités. Renseignements : M. Bourges, secrétaire.

## Petite chronique

M. Frédéric Régamey se spécialise : peintre d'escrimeurs. Il croque d'un crayon souple toutes les notabilités de la lame. Il note avec justesse les attitudes d'adversaires aux prises. Deux panneaux du *Cercle artistique* sont tapissés de ses œuvres, et c'est un défilé amusant, varié, attrayant, que celui de tous ces hommes d'épée, en tenue de salle, parmi lesquels un grand nombre de personnalités connues. Le *Cercle d'escrime* de Bruxelles, la salle Rouleau de Paris, le *Cercle d'escrime* d'Anvers, la salle Merckx, fournissent un contingent important de portraits, dans lesquels s'unit à la ressemblance l'exactitude technique du costume et des accessoires. Une grande aquarelle surtout requiert : l'artiste y a groupé la plupart des membres du *Cercle d'escrime* de Bruxelles, tous ressemblants et habilement dessinés.

Autre spécialiste, M. Hubert Bellis : huîtres, crevettes, moules, citrons, avec quelques excursions vers les chrysanthèmes, les pivoines, les corbeilles de fraises. M. Bellis s'est fait, dans ce

genre spécial, la réputation qu'ont à Paris les Bergeret, les Emile Rousseau, les Claude, les Zacharian.

Quelques paysages lourds et ternes de M. François complètent le brelan d'exposants présentement en possession des locaux du *Cercle*.

En la salle Clarembaux, M. Théodore Verstraete aligne une trentaine de toiles, impressions sincères d'une âme réceptive, ouverte à la mélancolie des bruyères campinoises, à la poésie des crépuscules tombant sur les hameaux, aux tristesses des landes enlinceullées de neige.

Les cloches de l'*Angelus* tintent vaguemment dans la plupart des œuvres exposées. Il y a vingt ans, M. Verstraete eût été proclamé maître. Aujourd'hui l'art cingle vers d'autres horizons, et les musiques assourdies du peintre anversois font l'effet d'un lointain écho. Mais sa conscience artistique sollicite. Toutes ses œuvres décèlent le souci d'être vrai, et même un louable effort vers la lumière apparaît. *Au bord de l'étang*, *Mes Voisins*, *Zeeland* marquent un incontestable progrès, un besoin de rajeunissement et de renouveau.

Wagner, Mozart, Weber! ces trois noms sonnent si agréablement aux oreilles qu'on voudrait n'avoir que des éloges à adresser aux directeurs qui les inscrivent sur leurs affiches. La reprise d'*Obéron* n'a malheureusement pas été aussi heureuse qu'on eût pu le souhaiter. Si l'interprétation a été bonne en ce qui concerne le trio de chanteuses : Mmes de Nuovina, Nardi et Archaimbaud, elle a été médiocre du côté masculin. M. Dupeyron n'a certes pas le sens de l'œuvre vaporeuse et poétique qu'il était chargé d'interpréter. Il chante en ténor d'opéra, il joue en acteur de province. M. Badiali lui-même, d'ordinaire parfait, a été insuffisant, et les chœurs ont failli tout compromettre. Un malencontreux ballet, dansé sur l'*Invitation à la Valse*, intercalé au dernier acte, achève de dénaturer le caractère de la partition.

Mais on a chaleureusement applaudi, et avec raison, l'air chanté par Mme de Nuovina, la *Barcarolle* dite par Mlle Nardi, et dite avec infiniment de charme et de talent.

Aujourd'hui, dimanche, à une heure, au théâtre royal de la Mondaie, représentation donnée par les artistes de la Comédie-Française : *l'Avare*, *le Testament de César Girodot* et intermède.

*La Bouquetière des Innocents*, drame à grand spectacle, sera repris aujourd'hui à l'Alhambra avec une interprétation de premier ordre. M. Eugène Garnier jouera Jacques Bonhomme, personnage qu'il a interprété à Paris, il y a dix-huit ans à côté de Marie Laurent ; M. Jules Mary reprendra le rôle de Vitry ; M. Vermandele, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, jouera Concini ; le rôle d'Henriot sera tenu par M. Maurice Chomé, du Gymnase.

A l'occasion des jours de Pâques, il y aura, dimanche et lundi, à 1 1/2 heure précise, deux matinées, indépendamment des représentations du soir.

Le second concert de l'*Association des Artistes-Musiciens* aura lieu samedi prochain, 4 avril, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mme De Nuovina et de M. Joachim. Au programme figure notamment le *Concerto* pour violon et la Romance en *fa* de Beethoven, l'air d'*Obéron*, la *Marche royale* de F. Leborne, etc

Le 7 avril, une représentation extraordinaire du *Barbier de Séville*, sera donnée au théâtre de la Monnaie, au profit de l'*Œuvre de la Presse*, par Mme Landouzy, MM. Soulacroix, Fugère, Renaud et Delaquerrière.

Du 15 avril au 15 mai, auront lieu, au Théâtre Communal, des représentations données par le tragédien Ernesto Rossi et sa troupe.

La tournée de concerts que comptait faire, en Belgique et en Hollande, M. Lamoureux, n'aura pas lieu.

L'Almanach que publient annuellement les étudiants de l'Université de Gand, vient de paraître, en un gros volume de 300 pages, tiré à 750 exemplaires dont 30 sur Hollande. C'est la septième année que paraît cette publication, qui atteste la vitalité, l'esprit d'initiative et les goûts littéraires de la jeunesse gantoise. Comme dans les volumes précédents, l'Almanach renferme une importante partie littéraire : une vingtaine de morceaux, prose et vers, parmi lesquels des *Notes d'art* de Camille Lemonnier, *Pentalogie décadente* d'Edmond Picard, *Revanche* de George Garnir, *Heures de flânerie* d'Hubert Krains, etc., etc. *La Poésie*, de Jean Delville, sert de frontispice à la partie littéraire, qu'illustrent un grand nombre de croquis et dessins par A. Heins, H. Leroy, etc. Les portraits des professeurs Nicolas Dumoulin et Théodore Verstraeten et une lettre de M. Jules Simon complètent le volume, l'un des plus intéressants et des plus complets qu'aient publiés *la Société générale des Etudiants*.

Étude du notaire **Van Halteren**, à Bruxelles, rue du Parchemin, 9

Ledit notaire Van Halteren vendra, sous la directiou de MM. Leroy, experts, le **jeudi 2 avril 1891 et jours suivants**, à 1 heure, en la salle Sainte-Gudule, **rue du Gentilhomme, 9, à Bruxelles.**

UNE BELLE

**COLLECTION D'OBJETS D'ART**

**Armes anciennes,**
**Porcelaines et Faïences anciennes, Bronzes, Tableaux, Médailles, Gravures et Meubles anciens.**

*Exposition* : particulière mardi 31 mars, publique 1er avril 1891, de 10 à 4 heures.

VENTE PUBLIQUE
DE
**deux remarquables collections de**

**TABLEAUX MODERNES**

LES LUNDI 6 ET MARDI 7 AVRIL 1891,
à 2 heures précises de l'après-midi, en la

**GALERIE DU CONGRÈS**
**5, rue du Congrès, à Bruxelles.**

L'authenticité des œuvres mises en vente est garantie. Parmi celles-ci se trouvent : 15 A. Stevens, 9 J. Stevens, 5 Courtens, 3 Agneessens, 3 H. de Braekeleer. 3 Madou, des Artan, Bouvin, J. Breton, Boulenger, Bouvier, Daubigny, De Groux, de Knyff, Diaz, Dubois, Fourmois, Gallait, Géricault, Hermans, Heymans, Jacque, B.-C. Koekkoek, Leloir, Leys, Lies, Meunier, Musin, D. Oyens, Robbe, Ph. et Th. Rousseau, Roybet, Smits, Stobbaerts, Van Beers, Van Mark, Eug. Verboeckhoven, Verstraete, Alf. Verwée, Vollon, Wauters, Willems, Ziem, etc., etc.

Pour le catalogue, s'adresser *Galerie du Congrès*, où aura lieu, avant la vente, l'**exposition particulière, le samedi 4 avril**, de 10 à 6 heures, et l'**exposition publique, le dimanche 5 avril**, de 10 à 6 heures.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

---

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :

**Publications de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles.**

## LIVRE D'OR

IN MEMORIAM

Un volume de luxe tiré sur papier teinté de cuve spéciale, format in-4°, destiné à perpétuer le souvenir des Fêtes Jubilaires de la Conférence (14 février 1891), et contenant notamment, outre le récit de la journée anniversaire, le fac-simile d'autographes inédits et spéciaux de quelques-uns des Maîtres du Barreau.

PRIX DE SOUSCRIPTION : **5** FRANCS

## OMNIA FRATERNÈ!

Méli-mélo judiciaire en un acte et deux tableaux, composé et représenté à Bruxelles, au Théâtre-Communal, les 14 février et 14 mars 1891 par des membres de la Conférence du Jeune Barreau. Cette Revue, illustrée d'un frontispice de M. THÉO VAN RYSSELBERGHE, formera un élégant volume imprimé, sur beau papier, format in-8°. — Prix de souscription : fr. 3-50.

Pour leur conserver, en même temps que leur valeur de souvenir, leur mérite bibliophilique, l'une et l'autre de ces publications ne seront tirées qu'au chiffre strictement limité des souscripteurs et ne seront pas réimprimées.

Adresser les demandes à M. Octave Maus, directeur de la Conférence du Jeune Barreau, rue du Berger, 27, Bruxelles.

---

## LES FLAMBEAUX NOIRS

PAR ÉMILE VERHAEREN

avec un FRONTISPICE par ODILON REDON

*Les Flambeaux Noirs*, par Emile Verhaeren, avec un frontispice par Odilon Redon.

Tirage à 100 exemplaires numérotés, dont :

5 exemplaires sur japon impérial, numérotés 1 à 5, prix : 50 francs.

45 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, numérotés 6 à 50, prix : 15 francs.

50 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, sans frontispice, numérotés 51 à 100, prix : 10 francs.

Ce volume termine la série ouverte par *les Soirs* et *les Débâcles*.

---

## 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.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AVRIL 1891.

# 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

SEURAT. — LE BARBARE, par Auguste Jenart. — FEMMES ET PAYSAGES, par Jean Ajalbert. — LE SALON DES INDÉPENDANTS. — L'HOTEL COMMUNAL DE SAINT-JOSSE. — THÉATRES. *Le Voyage de Suzette. La Bouquetière des Innocents.* — PETITE CHRONIQUE.

## SEURAT

La mort, déjà cruelle aux lettres et aux arts, quand elle frappe un artiste comblé d'œuvres et d'années, la mort est plus âcre encore, plus abasourdissante quand elle choisit un homme encore jeune, un trentenaire, apôtre d'une vérité nouvelle, dont il n'a pu encore qu'ériger les axiômes et promulguer les premières applications.

Seurat meurt à trente et un ans.

Physiquement, il était grand et proportionné. Sauf quelque boursouflure des narines, grâce à la barbe abondante et noire et aux cheveux hauts, drus et un peu bouclés, la face semblait d'un de ces mitrés assyriens des bas-reliefs. L'œil très grand, extraordinairement calme aux moments vagues de la vie, quand il regardait ou peignait, se rétrécissait, ne laissant voir que le point lumineux de la prunelle sous des cils clignants. Un profil exact mais très mal tiré le représente au chevalet (dans les *Hommes d'aujourd'hui*), sous la signature de Maximilien Luce.

Sous un aspect un peu froid, dans une tenue toujours très régulière de bleus très foncés ou de noirs, un aspect symétrique et correct qui l'avait fait surnommer par Degas, en un moment d'humour, « le notaire », il tenait en lui un caractère empreint de bonté et d'enthousiasme. Silencieux dans les groupes un peu nombreux, entre peu et amis plus éprouvés il parlait fort de son art en tant que visées, en tant que volitions techniques. L'émotion qui le pénétrait alors se notifiait par de légères rougeurs aux maxillaires ; il parlait alors très littérairement et d'haleine, cherchant à comparer les progrès de son art avec ceux des arts sonores, très préoccupé de trouver une unité dans le fond de ses efforts et ceux des poètes ou musiciens.

***

La biographie de Georges Seurat est plane et dépourvue de faits pittoresques. Il entra, jeune encore, à l'Ecole des beaux-arts, dans l'atelier Lehmann. Il y séjourna quatre années ; il en gardait comme souvenir, accroché à un mur, une académie (étude peinte d'homme nu) et un paysage non encore affranchi. Assez découragé de ses essais picturaux, car n'ayant pas encore trouvé sa voie, mais suffisamment doué pour s'apercevoir que le maniement des mélanges conventionnels n'était pas son

fait, il se réfugia dans le pur dessin. Quelques ans il ne fit guère que du blanc et noir; il amassait ainsi une forte collection de notes; de plus, il trouvait le procédé qu'il devait plus tard appliquer à la peinture, il le découvrait, au moins embryonnairement.

Sa recherche consistait à mettre rigoureusement *en valeurs* les dégradés d'ombre, les oppositions de blanc et de noir, de travailler le dessin comme un tableau aux couleurs restreintes. Au lieu de cerner son personnage par des traits, et de présenter ainsi une certaine quantité de vide, comme enclose de fil de fer, il procédait par masses noires et blanches, obtenant ainsi sur le papier un vigoureux modelé. Quatre cartons, croyons-nous, sont remplis de ces œuvres d'essai; ce sont des personnages de son premier grand tableau : *la Baignade*, les personnages pris, repris, diversement modelés, jusqu'à ce qu'il ait obtenu une ligne simple et abondante, et flexueuse, qui pour lui entraînait tout l'intérêt du dessin; ce sont des ombres passant, nocturnes, sur des vitres éclairées, de curieux masques choisis pour l'intensité et la simplicité de leur expression.

Puis nous rencontrons, première grande toile peinte, *la Baignade,* qui marque le passage de Seurat dans la technique impressionniste, et qui, en ce genre, est son unique tentative importante. En 1886, il exposait des œuvres absolument nouvelles, et, de concert avec Camille Pissarro, Paul Signac, etc., il fondait le néo-impressionnisme, école fondée sur une technique nouvelle dont il était l'instaurateur.

Je ne veux pas, ici, refaire la théorie du néo-impressionnisme de 1886, la théorie de l'école que la vulgaire critique a étiquetée pointilliste. Le lecteur la trouvera remarquablement précisée dans le travail de Félix Fenéon : *les Impressionnistes en 1886.* Ce qu'on en peut dire ici pour caractériser cette époque du peintre et de sa pensée, c'est que cette technique lui avait été indiquée par deux sources, la lecture des livres de Chevreul et de Rood, et aussi la connaissance d'un pressentiment de cette technique par des peintres anciens; il citait Delacroix en ses fresques de Saint-Sulpice, et déclarait avoir trouvé des divisions du ton chez le Véronèse et chez Murillo.

De plus, il avait été vivement séduit par la première technique de Renoir, et aussi par celle de Camille Pissarro; ces deux peintres, en effet, tentant d'obtenir un modelé sur la toile par des entrecroisements de petites lignes colorées; la question, très importante pour Seurat, du cadre du tableau, était résolue par le cadre blanc; le cadre blanc était pour la toile comme un isolateur; le cadre doré ordinaire était rejeté comme assombrissant; le cadre blanc représentait dans la technique ce mouvement simple des peintres coloristes, qui pour juger mieux d'une couleur ou d'un ton, abaissent un instant les yeux sur un blanc neutre, comme celui d'une feuille de papier ou d'un journal.

Sa trouvaille avait été de scruter ses principes divers, et s'en construire une rigoureuse et neuve esthétique.

Le succès d'artistes des néo-impressionnistes à cette année fut très vif, si vif auprès de leurs confrères de lettres, qu'ils furent jalousés, et que des inimitiés éclatèrent entre eux et les membres des anciens groupements impressionnistes.

Seurat, à ce moment, n'était pas encore complètement satisfait. Il vivait en un atelier sis au sixième d'une maison du boulevard Clichy; une petite pièce cénobitique contenait un lit étroit et bas, en face d'anciennes toiles retournées, *la Baignade* et des *Marines.* Dans l'atelier aux murs blancs s'appendaient ses souvenirs d'école des Beaux-Arts, un petit tableau de Guillaumin, un Constantin Guys, des Forain, toiles et dessins devenus habituels et pour lui des colorations connues et fondues dans son mur, un divan rouge, peu de chaises, une petite table où voisinaient des revues amies, des livres de jeunes écrivains, des pinceaux et des couleurs et le cornet de tabac. Contre un panneau, le couvrant tout entier, *la Grande Jatte,* qu'il réétudiait avec une inquiétude toujours renouvelée, lui cherchant tous les menus défauts, cherchant à satisfaire toujours sa conscience.

Dans ce petit atelier étroit, incommode, froid en hiver et torride en été, Seurat demeurait quotidiennement devant sa toile, des trois mois; il en sortait maigri pour aller se reposer à peindre des marines et revenait avec six toiles diverses de motifs et de volitions.

L'inquiétude de Seurat était causée par les réflexions suivantes : « si scientifiquement avec l'expérience de l'art j'ai pu trouver la loi des couleurs picturales, ne puis-je découvrir un système également logique, scientifique et pictural qui me permet de faire concorder les lignes du tableau vers l'harmonie comme j'y puis faire concorder les couleurs ? »

Le rêve de Seurat était de découvrir cela logiquement; car s'il croyait que l'esthétique scientifique ne peut entièrement s'imposer à un peintre, parce qu'il y a des questions intimes d'art et même de technique d'art que seul le peintre peut évoquer et résoudre, il éprouvait l'absolu besoin de fonder ses théories sur des vérités scientifiques. Son esprit n'était pas absolument celui du peintre né, du peintre à la manière de Corot, heureux de poser de jolis tons sur une toile; il avait une cervelle mathématique et philosophique, très propre à concevoir l'art sous une autre forme que la peinture; je m'expliquerai plus clairement en disant, que si certains peintres et même bons peintres, donnent l'impression qu'ils ne pouvaient être autre chose que peintre, Seurat était de ceux qui donnent l'impression, que c'est,

en somme, une aptitude plus développée qui les a conduit à se consacrer aux arts plastiques, d'autres cycles de l'intelligence humaine étant résorbés dans leurs facultés.

Ce fut à ce moment d'enquête qu'il connut les travaux précis de Charles Henry sur l'esthétique scientifique, et notamment le Cercle chromatique, avec sa préface dépassant de beaucoup la seule question de la couleur, pour approfondir les phénomènes de la ligne; ceci donnait à Seurat la base seulement, la base exacte et démontrée dont il avait besoin, et lui permettait d'arriver à sa dernière synthèse apparente depuis ses marines du Crotoy, et affirmée par ses toiles *le Chahut* et *le Cirque*.

Cette dernière évolution fut précisée en une biographie par M. Jules Christophe, et certainement cette exposition de principes fut approuvée par le peintre; nous la reproduisons sans rien changer à sa netteté et à sa clarté.

« L'Art c'est l'harmonie, l'Harmonie c'est l'analogie des Contraires, l'analogie des Semblables — de ton, de teinte, de ligne; le ton, c'est-à-dire le clair et le sombre; la teinte, c'est-à-dire le rouge et sa complémentaire le vert, l'orange et sa complémentaire le bleu, le jaune et sa complémentaire le violet; la ligne, c'est-à-dire les directions sur l'Horizontale. Ces diverses harmonies sont combinées en calmes, gaies et tristes : la gaieté de ton, c'est la dominante lumineuse; de teinte, la dominante chaude; de ligne, les lignes montantes (au dessus de l'horizontale); le calme de ton, c'est l'égalité du sombre et du clair, du chaud et du froid pour la teinte, et l'Horizontale pour la ligne. — Le triste de ton, c'est la dominante sombre; de teinte, la dominante froide, et de ligne, les directions abaissées. — Maintenant le moyen d'expression de cette technique, c'est le mélange optique des tons, des teintes et de leur réaction (ombres), suivant des lois très fixes, et le cadre n'est plus comme au commencement, blanc simplement, mais opposé aux tons, teintes et lignes du motif. »

Ajoutons qu'en causant, Seurat me définissait la peinture : « L'art de creuser une surface ».

*
* *

Ses dilections pour les œuvres d'art antérieures allaient aux hiératiques, tels que les Egyptiens et les primitifs Il était particulièrement séduit par des œuvres plus flexibles, telles les frises grecques et les œuvres de Phidias; son choix parmi les maîtres romantiques et paysagistes était large, mais, sauf pour Delacroix, sans passion.

De l'Impressionnisme ancien, il énonçait volontiers que ses trois coryphées importants par l'œuvre et la direction imposée aux peintres avoisinants étaient Degas, Renoir et Pissarro.

Comme presque tous les impressionnistes, il avait de la gratitude envers le mouvement naturaliste; et quoi de plus simple? car en cette préoccupation du Paris moderne et de la rue moderne, dans l'évocation du décor contemporain, les écrivains se sont ralliés aux peintres, au moins dans leurs principes.

Il déclarait ne pouvoir peindre que ce qu'il voyait; les fresques de peinture idéologique lui paraissaient manquer des qualités essentielles de luminosité; il ne jugeait pas, d'ailleurs, qu'une peinture, pour être intellectuelle, dut signifier une allégorie ou une scène plus ou moins dramatique; le rêve était pour lui dans la toile et évoqué de la toile, l'idéalisation du modèle ou du motif.

C'est pourquoi, dans son idéal d'harmonie, disposant autour de ses personnages des accessoires à eux relatifs, il pensait leur donner une valeur par la direction de leurs lignes et la franchise de leur couleur. Et, certes, les modestes accessoires qui entourent ses *Poseuses*, corps de femmes transfigurés par la lumière et l'élégance de la ligne, ne sont-ils pas, par leurs qualités essentiellement picturales, aussi beaux et décoratifs qu'un fond de décor de fresque féerique? et si l'on veut bien regarder le *Chahut*, le voir, non comme tableau peint, mais comme schéma d'idées, on y lirait ceci :

Des danseuses en un rythme principal, mobile tout à la fois par la direction du mouvement, et figé parce qu'il est le mouvement principal, le *leit-motiv* de la seule action qui nous intéresse en ses danseuses, leur danse; la tête de la danseuse, d'une admirable beauté, par le contraste du sourire officiel, quasi sacerdotal, et de la finesse fatiguée des traits tous menus, fins et empreints de désir, synthétise que cette beauté n'a de signification complète que dans cet acte principal de cette cervelle féminine, danser ainsi; cet acte devient, pour la danseuse, grave, parce qu'habituel. Le danseur est laid, typique, il est le grossissement banal de la physionomie féminine placée à côté de lui; l'éclair souriant de la figure féminine lui fait défaut, car il n'exerce pas là une des aptitudes particulières de son sexe; il fait simplement un ignoble métier; les pans de son habit sont tortillés comme une queue de diable dans un tableau de vieux visionnaire; le chef d'orchestre, directeur de hasard de la solennité, a des ressemblances proches avec le danseur, tous deux sont du même acabit, et sont là par métier, et, synthèse du public, voyez cet admirable groin de spectateur, archétype de noceur gras, placé tout près et au dessous de la danseuse, jouissant canaillement du moment de plaisir préparé pour lui, sans autre pensée qu'un rire et un désir balourd; si vous cherchez à tout prix un symbole, vous le trouverez encore dans l'opposition de la beauté de la danseuse, luxe de féerie modeste, et la laideur de l'admirateur; aussi vous en trouverez un dans le faire hiératique de cette toile et son sujet, une contemporaine ignominie.

Cette façon vraiment picturale et artiste de chercher le symbole (sans se soucier du mot) dans l'interprétation d'un sujet, et non dans le sujet, était, à son avis, la plus vraiment suggestive, et il n'est pas seul de cette opinion.

Cette démonstration du sujet, telle elle existe pour *le Chahut*, telle on la peut trouver en d'autres toiles, particulièrement en cette *Parade*, son premier effet de nuit dans les villes, si volontairement blafarde et triste. Mais c'est inutile; j'ai voulu simplement montrer que chez Seurat, la valeur cérébrale, la valeur de penseur, équivalait à celle de tout autre, uniquement préoccupé de peinture idéologique.

Les regrets envers sa mort n'en peuvent être que plus vifs pour ceux qui, le connaissant bien, savent ce qu'enferme maintenant et détruit le rigide cercueil.

GUSTAVE KAHN.

## LE BARBARE

par AUGUSTE JENART. — Bruxelles, Paul Lacomblez, 1891, in-18 de 137 pages.

Que surgisse, en des temps de routine et de faire uniforme, quelque audacieux briseur de barrières et voilà qu'aussitôt vingt émancipés pour un se jettent à sa poursuite impétueusement ivres de la liberté conquise. De cette sorte qu'à la joie de s'être désemprisonné lui-même des anciennes formules, l'initiateur des voies nouvelles peut ajouter celle d'en avoir fait évader d'autres.

Maeterlinck, il y a un an, appelait pour la première fois à l'expression littéraire tout un coin inexploré de psychologie. Aug. Jenart, un dernier venu dans les lettres, publie cette semaine le *Barbare* qui témoigne que son auteur est visiblement au courant des ressources nouvelles offertes à l'art.

Les créateurs d'un genre doivent être trop talentueux pour ne pas être rares. Mais encore ceux-ci, fussent-ils génies, ne pourraient épuiser tous les partis à tirer de la nouvelle création. On peut avoir un très bon système et l'appliquer mal; on peut aussi se trouver à la tête de nombreuses idées sans savoir créer soi-même le moule propre à les recevoir. Donc, qu'importe que le genre ne soit pas neuf pourvu que l'espèce apparaisse franchement originale.

Il en est assez bien ainsi du *Barbare*. Plus encore que chez l'auteur de la *Princesse Maleine*, l'indifférence est absolue quant à la détermination du milieu et des personnages. Cela se passe où vous voulez, quand vous le voulez et avec les individus que vous voulez. Même cela se passe-t-il quelque part? Probablement dans des cerveaux, à des heures vouées à la songerie de ce qui pourrait être plutôt que de ce qui est. Il y a encore quelques portants d'idées, soutenant le décor du rêve, mais si peu apparents que le tout a une allure aérienne.

Est-ce un drame, un récit dialogué, ou la simple narration d'une pensée multiple et contradictoire qui s'incarne tour à tour dans plusieurs individualités? Peut-être, car point dans le livre de division en actes et scènes, point de description.

Il ne s'y trouve que des êtres dans certaines relations, les uns vis-à-vis des autres : la salle, les choses, l'abbé, Rynel, Siria, la bise, l'éclair. Un vrai pananthropisme, un tout de choses sentantes et influençantes. La chambre, les meubles, le vent, l'arrivée et le départ d'un personnage, tout cela est représentatif de certains modes de la vie et parle son langage, muet sans doute, mais tour à tour précis et vague comme si les choses et les actes murmuraient leur être et leur faire avec de vraies lèvres.

Le Barbare, c'est Rynel; Rynel qui bénit le Seigneur d'avoir mis des portes d'or au palais de son rêve, Rynel impassible, qui continue à chanter son rêve, tandis que la mort, l'incendie, l'émeute tourmentent le dehors.

Aux reproches de l'éducateur :

L'ABBÉ. — Ah! songe à ce que te diront les cendres glorieuses que tu renies.

RYNEL. — Les morts, ils sont couchés très longs dans leurs remords.

L'ABBÉ. — Dans le remords de t'avoir engendré, eux, les fondateurs de la Patrie, les restaurateurs de la gloire et de la foi.

RYNEL. — Ils luttaient contre les hommes, je lutte contre des revenants; ils s'instauraient dans la vie, je m'instaure dans le rêve. Ils ont escaladé les cimes, reste le ciel. Oh! il faut de la neige à mes pas.

L'ABBÉ. — Tu tiens d'eux toute aristocratie : leur refuseras-tu l'hommage de cette investiture sacrée?

RYNEL. — Ils ont mis leur lignée sous le joug d'anciens vouloirs : esclave, je me révolte contre eux et contre moi.

L'ABBÉ. — Héros de sacrilège! Chevalier de ténèbres! Barbare!

RYNEL. — Oui : Barbare! le mot sonne : Barbare.

*Un Echo.* — ..... bar... bare.....

Les revenants! Loisible d'en parler maintenant qu'est apparue une nouvelle ère de mysticisme. On traduit Ruysbroeck et Novalis. On relit l'*Imitation* et *les Extases de Sainte-Thérèse* ne sont pas faites pour effrayer. Drôle tout cela. Il faut croire que les grandes civilisations ont cela de commun avec les barbaries qu'elles ne permettent pas de médiocrité dans l'action. Ceux trop faibles pour endurer le labeur social n'ont à choisir qu'entre la mort ou l'abnégation, la complète abnégation du vouloir pour ne plus que spéculer ou contempler. Jadis, la foi poussait au mysticisme. Aujourd'hui, l'horreur de l'action est le sentiment profond de son inanité.

On fuit le réel, on dépositive son intelligence, on la transpose dans des milieux anormaux et plus ultra-suggestifs, là où les heures rôdent, nocturnes et silencieuses, ouvrant les secrètes issues des esprits aux visiteurs des ténèbres. On est plus disposé alors à s'élancer vers l'au delà, et « à comprendre toute l'abomination du vocable « hommes » : plus de Science, plus d'Amour, plus de Pitié. Dans « les vastitudes recueillies » de la pensée, le Rêve donne essor « à ces créatures suaves qui trônent sur les heures et les mondes parmi les Hosannahs des Temps et des Immensités ». Et le « sens divin des choses, le sens épouvantable des choses » est mieux compris.

Mais alors aussi, aristocrates de l'intellect, Rynel présents et à venir, gare à la haine vous vouée par la foule incomprenante, gare, « voleurs du pain des pauvres, assassins des enfants du pauvre, marchands des filles du pauvre! » La foule abat ce qui la dépasse.

## FEMMES ET PAYSAGES

par JEAN AJALBERT.

Un vol. in-18 de 234 pages. — Paris, Tresse et Stock, 1891.

En ce volume, M. Jean Ajalbert a réuni des poésies dont la plupart avaient paru dans *la Revue indépendante* ou en volumes séparés. Poésies d'allure libre, aux vers bons enfants, piquant au passage le détail réaliste ou caractéristiquement banal, mais dont le ton gouailleur s'affine, à tout moment, en une pointe de sentiment qui perce, comme malgré elle, l'ironie de la description.

C'est ce qui donne à ces petits poèmes, d'une observation très curieuse, une saveur particulière.

Après l'alternance de l'embêtement d'attendre et du vide de n'attendre plus, quelle lointaine évocation appellent ces amours *A fleur de peau* qui finissent on ne sait comment :

Et du temps, du temps a passé,
Et toute cette histoire,
Ce n'est plus à la mémoire
Sous le brouillard du passé,...
Qu'un pâle souvenir effacé...
Le temps ! le temps a passé...

Et, dans cet autre poème, *Sur les talus*, quelle tristesse pénétrante s'enroule autour de la ballade des amours qui ne savent pas finir :

Chère âme, laissons au vent qui l'emporte
Se disperser notre vieille amour morte
Plutôt que de vivre de souvenir
Dans l'acharnement de vilaine sorte
Des amours qui ne savent pas finir.

Dans *Paysages de femmes*, orné en l'édition primitive, chez Vanier, d'un si amusant dessin de Raffaëlli, et dans *Sur le vif*, l'intérêt n'est pas concentré en un sujet unique, mais se partage sur une série de petits tableaux très finis, où l'émotion se retrouve aussi sans cesse sous le bariolage, parfois très intense, des couleurs, et où éclate cette qualité première de toute poésie : la personnelle vision.

---

Ouvrages reçus dont il sera rendu compte prochainement : *La Création du Diable*, par Raymond Nyst (Bruxelles, H. Kistemaeckers). — *Les Cahiers d'André Walter*, œuvre posthume (anonyme) (Paris, Perrin et Cie). — *La Migration des symboles*, par le comte Goblet d'Alviella (Paris, E. Leroux). — *Idées d'un bourgeois sur l'architecture*, par Edmond Cattier (Bruxelles, J. Lebègue et Cie). — *François Rasquinet*, par M. Beaupain (Verviers, Nautet-Hans). — *Au couvent*, par Jean Chalon (Verviers, Ch. Rensonnet). — *Légendes bruxelloises*, par Victor Devogel (Bruxelles, J. Lebègue et Cie). — *Le Vierge*, par Alfred Vallette. — *La Sanglante ironie*, par Rachilde, préface de Camille Lemonnier (Paris, L. Genonceaux). — *Presque*, par François Poictevin (Paris, A. Lemerre). — *Le Caire*, par Emile Minnaert (Bruxelles, Weissenbruch). — *Xavière*, par Ferdinand Fabre (Paris, Cherpentier). — *Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement*, par Armand Fumière (Bruxelles, E. Guyot), etc.

---

## Le Salon des Indépendants.

Dans *la Nation*, Émile Verhaeren passe en revue les œuvres exposées au Salon des Indépendants (5e salle), qui vient de s'ouvrir à Paris :

Les artistes belges exposant à Paris sont : MM. Théo van Rysselberghe, Finch, Lemmen et Mlle Boch. Des trois derniers, les œuvres émigrées aux *Indépendants* ont été examinées quand elles s'étalaient aux *XX*. Le premier seul envoie une œuvre inédite : le *Portrait de Mlle S...* C'est, à l'harmonium, une jeune fille en une attitude attentive de repos. Les oranges et les violets dominent en cet envoi ; les oranges avec leurs ombres portées bleues et les violets aux reflets verdâtres au long des cassures de la robe. L'œuvre est simple, sans arrangement trop vif. Des lignes descendantes et courbes d'étoffes et de rideaux d'une part ; des lignes roides et horizontales de meuble d'autre part. Il en résulte une impression de silence et presque de gravité. Ci et là, quelque dureté et froideur.

De M. Signac, seul le *Portrait* nous est inconnu. Le titre : *Sur l'émail d'un fond rythmique de mesures et d'angles, de tons et de teintes, le portrait de M. Félix Fenéon en 1890*, prouve les tendances et les précisions de cet art. Le portraicturé roidit sur un fond versicolore de segments, illustrés d'étoiles, de disques, de croissants et d'arabesques, son yankeeisme, mais la fleur qu'il tient dans la main et qu'il offre à quelque femme imaginaire, indique en le contrariant ses qualités de grâce et de politesse souriante. Ce portrait froid et sec ne nous séduit guère autant que les paysages du même peintre.

Le *Cirque* de M. Seurat, quoique inachevé, croyons-nous, souligne à nouveau et de manière plus heureuse que le *Chahut*, les idées d'art de cet artiste. Une vive allure d'entrain et de fête, que tintamarrerait un orchestre, se dégage de ce nouvel essai. Tous les mérites fonciers du cerveau volontaire et convaincu qu'est M. Seurat, s'y laissent surprendre. L'aspect blanc et vide et cru de l'arène et des banquettes, la lumière froide, l'élégance envolée des écuyères, la diablotine agilité des clowns sveltes sont synthétiquement exprimés.

M. Luce, moins technicien et théoricien que M. Seurat, est d'une sincérité aussi marquante que lui. Cet *indépendant* voit volontiers violet et bleu ; il aime les heures du soir et d'ombre, les temps nuageux et gris. Il rend la réalité de ses modèles avec scrupule et sans jamais se préoccuper ni d'effet ni de mise en scène. Nous connaissons de lui des crépuscules parisiens très indiscutablement vrais et bien vus.

Un nouvel adepte de la peinture pointilliste est M. Denis. Mais son travail se complique de préoccupations soit mystiques, soit occultistes. C'est lui qui imagine un décor pour : « Or, il y a de bien beaux contes dans les livres des Mages, dans les mélancoliques livres des Mages, qui sont reliés en fer. » C'est lui aussi qui a, pour le superbe livre *Sagesse*, de Verlaine, réalisé une suite de dessins naïfs, humbles, pénétrants et doux. Son envoi titré : *Mystère catholique*, est certes d'une émotion communiquée, profonde.

En la même salle, en opposition presque avec les peintres pointillistes, qui se renforcent de MM. Henry Cros, Charles Angrand, Henri Cuvillier, se rangent les artistes désignés : *cloisonnistes*.

Et c'est d'abord M. Anquetin, divers et déroutant. Seulement, voici un paysage d'une féerie exquise et un *Torse de jeune fille* dont la chair, à peine nubile, est d'une délicatesse toute de fraîcheur et de blancheur. Rarement il nous a été donné de voir le nu traité aussi immatériellement et aussi chastement, et néanmoins, la tête de cette enfant est négative de toute virginité à sauvegarder. Lèvres éclatantes et vicieuses, regards aigus. L'ensemble

s'enlève sur un fond de fleurs et de feuilles dentelées et de pétales en forme de griffe et de rinceaux minces.

C'est au peuple des filles et des gens de barrière que M. de Toulouse-Lautrec voue son observation et son étude de peintre ironique de caractériste. Forain et Raffaëlli l'ont précédé en cette voie. Il les continue, mais ne les démarque point. Personnelles, sa vision et ses lignes et ses couleurs. Harmonies de roses et de rouges, tracés vermiculaires à tons lie-de-vin, enchevêtrements de courbes serpentines, son faire se distingue d'entre tous.

A noter : *Nudités* de M. Roy; les primitives enluminures de M. Bernard; les colorations curieuses et intenses de M. Bonnard; les imitations de Gauguin par M. Willumsen, un artiste danois.

Et deux morts : de M. Dubois-Pillet, le président des *Indépendants*, cinquante-quatre numéros, presque une exposition complète; de M. Van Gogh, les dernières peintures.

Le premier n'a certes eu le temps de développer le talent de teinte triste et calme qu'il portait en lui; quant au second, par son indéniable intensité de vision, par sa brutalité emballée, par sa force et sa violence de coloriste soudain et audacieux, peut-être restera-t-il comme affirmateur d'un art franc, puissant et naïf.

Sorti, ainsi que Gauguin et Bernard, des rudes impressionnistes Cézanne et Guillaumin, il a exagéré leur vision fruste et saine. Il a sa facture personnelle, son harmonie crue et grosse à lui, son rêve spécial. Certes eût-il compté peut-être parmi les maîtres, si la mort ne l'avait cassé si jeune, en plein travail.

Au résumé, ce qui reste dans le souvenir, après une visite prolongée au *Salon indépendant*, c'est, parmi les nouveaux-venus et les chercheurs d'inédit, une multiple curiosité vers des champs d'art fort différents. Il n'y a plus d'école, à peine y a-t-il des groupes, qui se fractionnent constamment. Toutes ces tendances me font songer à de mouvants et kaléïdoscopiques dessins géométriques, qui se contrarient à tel instant, s'unissent à tel autre, rentrent tantôt les uns dans les autres, pour se séparer et se fuir peu après, mais tournent tous néanmoins dans un même cercle, celui de l'art neuf.

EMILE VERHAEREN.

## L'Hôtel communal de Saint-Josse

S'il est un moyen de provoquer l'éclosion de monuments d'allure modernisante, au lieu des sempiternels décalques de nos officiels poncifards, c'est assurément celui auquel va avoir recours l'Administration communale de Saint-Josse-ten-Noode : en décidant de mettre au concours public les plans de son Hôtel communal, elle entre en plein dans le sens des idées modernes; aussi son appel à l'art jeune, à l'art neuf a-t-il droit à nos sincères félicitations, et la signifiance du résultat final ne fait, pour nous, aucun doute.

Et quel plus séduisant programme peut-on souhaiter! S'érigeant au milieu du verdoyant square de l'Observatoire, le nouvel Hôtel communal fera silhouetter son beffroi au haut de la colline, et ce sera joie grande, pour les promeneurs, d'avoir l'œil amusé par quelque morceau de pimpante architecture au lieu du bloc qui borne actuellement la vue.

Les conditions de la lutte qui se prépare donneront, dit-on, satisfaction à tous les architectes : deux primes de 1,000 francs et de 500 francs seront attribuées aux projets les plus méritants, le jury comprendra des délégués des concurrents, les plans seront exposés publiquement, etc.... bref toutes choses de légitime revendication que la *Société centrale d'architecture* a facilement fait admettre à Saint-Josse et qu'elle n'a pu obtenir, en de récentes épreuves, de la ville de Bruxelles, se heurtant là à d'irraisonnants refus de haute incompétence.

Nous reparlerons de ce concours, à tous les points de vue intéressant.

## THÉATRE

### Le Voyage de Suzette

La diva Suzette poursuit aux Galeries son voyage triomphal, rythmé par les sémillants refrains de Léon Vasseur. Ce nouveau « Tour du Monde » a une fortune prodigieuse. On joue tous les soirs devant une salle bondée depuis le parterre jusqu'au paradis, attentive aux épisodes de la folle équipée, réjouie des cortège, cavalcade, divertissement, ballet, pantomime qui font de l'opérette de MM. Duru et Chivot une féerie à spectacle.

*Le Voyage de Suzette* est monté avec beaucoup de goût et joué avec talent par une troupe dans laquelle figurent des artistes de valeur : Mlle Clara Lardinois, MM. Minart, Guffroy, Larbaudière, Castelain, etc. qui tous ont fait leurs preuves. Mlle Lardinois détaille joliment les couplets dont est émaillée la partition et son apparition en costume de clown noir, à l'acte du cirque, fait sensation. M. Larbaudière chante d'une voix charmante le rôle d'André. M. Minart, a, dans celui de Pinsonnet, un comique de bon aloi. Quant au cortège final, dans lequel figurent des ânes, des chevaux, un zèbre, un éléphant, un dromadaire, un lama, toute une ménagerie, empruntée, dit le programme, au Jardin zoologique de Hambourg, il émerveille les petits et amuse les grands enfants.

On se demande avec effroi jusqu'à quelle date reculée de l'été M. Durieux va tenir ouvert son théâtre.

### La Bouquetière des Innocents

Le drame, le gros drame populaire exerce toujours sur la foule une irrésistible attraction. Et c'était, en ces jours de fêtes pascales, le dimanche, le lundi, une vraie cohue qui s'était ruée au spectacle que donnait l'Alhambra : *la Bouquetière des Innocents*, grand drame historique en cinq actes et neuf tableaux, par Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Mme Rose Desnoyers avait fort intelligemment mis en scène cette pièce à spectacle, qui fit jadis pleurer le tout Ixelles des premières en son théâtre favori. Et l'interprétation était des plus honorables. La directrice incarnait avec autorité le double rôle de Margot et de la Maréchale. M. Garnier était excellent dans celui de Jacques Bonhomme. M. Mary remplissait, à la satisfaction générale, le personnage sympathique de Vitry, M. Chomé avait fait une bonne rentrée dans le rôle d'Henriot, et Mme Genot avait créé un charmant Louis XIII.

Malgré ces éléments de succès, malgré l'illusion de recettes énormes, l'Alhambra a dû, à l'étonnement de tous, fermer brusquement ses portes jeudi. Les frais étaient, paraît-il, si grands que l'on jouait tous les soirs à perte.

Les amateurs de mélo en seront, désormais, pour faire l'ascension de la Montagne de la Cour et aller se délecter aux émotions de *la Belle Gabrielle*, installée chez M. Alhaiza pour de longs soirs.

## Petite chronique

Le troisième concert populaire est fixé au 19 avril. Il sera consacré tout entier à la jeune école de musique française, dont les *XX* ont fait connaître les principales œuvres pour musique de chambre, et dont on entendra, cette fois, quelques compositions symphoniques choisies parmi les plus intéressantes.

Au premier rang, la superbe trilogie de *Wallenstein*, par Vincent d'Indy. La première partie, *le Camp de Wallenstein*, a été exécutée au commencement de l'hiver par l'orchestre Lamoureux avec le plus vif succès.

Les deux autres, *Max et Thécla* et *la Mort de Wallenstein* n'ont jamais été jouées à Bruxelles, du moins à l'orchestre : on a entendu, l'an passé, une réduction pour piano à quatre mains de la troisième partie à l'un des concerts des *XX*.

M. Joseph Dupont nous fera entendre, en outre, pour la première fois, un fort joli poème symphonique, *Viviane*, par Ernest Chausson. Puis l'ouverture de *Fiesque*, par Edouard Lalo, et la *Rhapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray.

Tel est, du moins, le programme provisoirement arrêté. Il est possible qu'il subisse des modifications.

---

On nous assure, mais nous n'accueillons cette nouvelle que sous réserve, que M. Léon Jehin est nommé chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

---

L'Association symphonique de Tournai, fondée et dirigée par M. Maurice Leenders, s'est fait entendre à Lille, où elle a exécuté les ouvertures de *Don Juan* et de *Fidelio* et accompagné deux concertos. Le succès de nos compatriotes a été très vif. Toute la presse locale le constate.

---

De son côté, la jeune *Société de musique* de Mons, créée par M. Camille Gurickx, a donné dernièrement une audition remarquable. Au programme figuraient les deux premiers actes d'*Orphée* (solistes : Mme Houzeau et Mlle Ribeaucourt), deux chœurs et un air du *Messie* (soliste : M. Van Essen), l'air de *Judas Macchabée* (Mme Houzeau), un air de *Freischütz* (M. Preumont), et les *Danses norwégiennes* de Grieg (Mmes Franeau et Demerbe).

Exécution très soignée, révélant ce que peut faire d'un groupe d'amateurs un musicien persévérant et convaincu.

---

*L'Essor* : titre d'un nouveau journal hebdomadaire paraissant à Spa, organe du Cercle artistique et littéraire de cette ville. Abonnements : Un an, 7 francs; six mois, 4 francs. Bureaux : rue du Waux-Hall, 36, Spa.

---

Croirait-on que la Belgique a publié cinq mille périodiques jusqu'à ce jour? Actuellement la statistique indique huit cents journaux et trois cents revues, annales, bulletins, en cours de publication, ce qui donne, selon le calcul d'usage, la proportion d'un périodique par six mille habitants.

---

La Société des peintres-graveurs de Hollande a ouvert, à partir du 1er avril, une Exposition à New-York, dans le galeries de MM. F. Keppel et Ce.

Sont représentés : M. Philippe Zilcken, Mlle B. Van Houten, MM. W. de Zwart, Jan Vette, Maurits Bauer, de Le Haye; J. Van Looij et J. Ed. Karsen, d'Amsterdam; Floris Verster, de Leyde; A.-L. Koster, de Harlem; Mlle Etha Fles, d'Utrecht.

---

C'est à Berlin qu'aura lieu, cette année, le congrès annuel de l'*Association littéraire et artistique internationale*. La séance d'inauguration est fixée au samedi 12 septembre, en même temps que l'ouverture de la session annuelle de l'assemblée des écrivains allemands.

Voici les questions inscrites au programme :

1. — Assimilation de la traduction à la contrefaçon.
2. — Essai de législation en matière de *Contrat d'édition*.
3. — De l'uniformité du délai de protection de la propriété littéraire dans tous les pays signataires de la Convention de Berne.
4. — Etude de la loi nouvelle sur le Copyright en Amérique.
5. — Etude du projet anglais de la loi sur le Copyright.
6. — De l'état de la propriété littéraire dans les divers pays, notamment dans ceux qui n'ont pas adhéré à la Convention de Berne. De la nécessité du maintien des Conventions existantes.
7. — De la propriété des œuvres musicales et de la suppression des mentions de réserve.
8. — De la reproduction des œuvres musicales par instruments mécaniques.
9. — Du droit de reproduction en matière artistique.
10. — De la prochaine réunion d'une Conférence diplomatique à Paris pour la revision de la Convention de Berne.
11. — De la propriété artistique en matière de photographie.

Le Comité invite les membres de l'Association à étudier ce programme et à lui faire parvenir les observations qui leur paraîtront nécessaires.

---

M. Camille Saint-Saëns est actuellement au Caire, où il compte séjourner tout le mois d'avril. L'auteur d'*Ascanio* se porte à merveille et occupe ses loisirs à écrire des œuvres littéraires. Quant à la musique, il n'en fait point du tout.

Saint-Saëns vient d'adresser à son ami Louis Gallet une pochade en un acte, en vers, qu'il destine au Théâtre-Libre.

---

Pour paraître fin de mars 1891 à la Librairie de l'Art, 29, cité d'Antin, Paris : *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz*, par Arthur Heulhard. Ouvrage orné d'un portrait à l'eau-forte de Rabelais gravé par Giroux, de deux restitutions en couleurs de l'abbaye de Thélème, par M. Léon Dupray, de neuf planches hors texte et d'environ soixante quinze gravures, portraits, vues de villes, autographes et fac-similes d'après les éditions originales.

Un magnifique volume in-8° soleil d'environ 400 pages, sur beau papier. Prix : broché, 40 francs; reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée, 50 francs. Édition sur Hollande (70 exemplaires numérotés à la presse), prix : 80 francs; édition sur Japon (25 exemplaires numérotés à la presse), 150 francs; édition sur vélin (5 exemplaires numérotés à la presse), 200 francs.

Les éditions sur Hollande et sur Japon renferment deux états de l'eau-forte (portrait de Rabelais), un état sur Hollande avec la lettre et un état sur Japon avant la lettre. L'édition sur vélin renferme trois états : un état sur Hollande avec la lettre, un état sur Japon avant la lettre et un état sur parchemin avant la lettre.

---

Un détail inconnu sur une œuvre d'art :

Quand le célèbre tableau de Millet *l'Homme à la houe* fut envoyé à l'exposition des œuvres du maître, organisée en 1887 au quai Malaquais, un accident fâcheux eut lieu. Pendant l'opération du rangement des tableaux, la toile fut crevée de part en part. L'accident fut réparé en toute hâte et, le tableau rentoilé, la déchirure restaurée, il n'y parut plus rien.

---

Le *Japon Artistique*, dans sa 34e livraison, reproduit de curieux portraits d'hommes en bois sculpté du grand animalier japonais Sosen, un daim d'une vérité admirable, d'intéressants « croquis rapides » et des scènes de la vie familière au Japon.

Le texte est consacré à une étude des arts industriels au Japon par M. A. L. Liberty.

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vranken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

**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.**

---

En vente chez M. DEMAN, éditeur :

## LES FLAMBEAUX NOIRS

PAR ÉMILE VERHAEREN

avec un FRONTISPICE par ODILON REDON

Tirage à 100 exemplaires numérotés, dont :

5 exemplaires sur japon impérial, numérotés 1 à 5, prix : 50 francs.

45 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, numérotés 6 à 50, prix : 15 francs.

50 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, sans frontispice, numérotés 51 à 100, prix : 10 francs.

Ce volume termine la série ouverte par *les Soirs* et *les Débâcles*.

---

## 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.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AVRIL 1891.

# 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 MUSIQUE EN BELGIQUE. — LE THÉATRE INTELLECTUEL. — A PROPOS DE LA VENTE CLAREMBAUX. — APPEL AUX ARCHITECTES. — CUEILLETTE DE LIVRES. *La Sanglante ironie*, par Rachilde. *Presque*, par Francis Poictevin. — CONSERVATOIRE DE LIÉGE. *Troisième concert*. — PETITE CHRONIQUE.

## LA MUSIQUE EN BELGIQUE

De plus en plus, grâce à de persévérants efforts, s'affine l'intelligence musicale de nos compatriotes. La compréhension s'élargit, l'instruction se répand, et l'on peut affirmer que de tous les arts la musique est le plus exactement jugé en Belgique. Elle est « mise au point », sous son jour le plus favorable, par des hommes de sérieux mérite, qui en sont les enthousiastes propagateurs : Gevaert et Dupont à Bruxelles, Samuel à Gand, Radoux et Dupuis à Liége, Benoit et Blockx à Anvers, Kefer à Verviers, Van den Eeden et Gurickx à Mons, Leenders à Tournai, etc., et dans chacune de ces villes grandit chaque année son influence. Le goût s'épure. Et tandis qu'en province les vitrines des libraires sont encore encombrées de Montépin et de Georges Ohnet, bouchant les issues de la littérature, que les expositions de Beaux-Arts s'ouvrent aux seuls Herbo (nom générique par lequel une musicienne de nos amies désigne tout ce qui n'est pas de la peinture), les programmes de concerts sont soigneusement nettoyés des Burgmüller et des Luigi Borghèse d'antan. On fait de la musique. Et dans les centres les plus éloignés Beethoven, Wagner, Schumann, Brahms sont des hôtes familiers, choyés et fêtés.

Beethoven ! Il s'est passé à Bruxelles un phénomène qu'il importe de signaler particulièrement. Déjà, dans un article très remarqué, Victor Arnould a hautement loué le directeur du Conservatoire d'avoir fait entendre, en une série imposante de concerts, l'Œuvre symphonique entier du maître.

« Il fallait, dit-il, une compréhension de Beethoven à la fois totale et spéciale, comme celle de M. Gevaert, pour oser entreprendre cette besogne d'entasser les unes sur les autres les neuf symphonies, sans crainte de s'y trouver écrasé lui-même, et avec la certitude que même un public ordinaire en comprendrait et en démêlerait les horizons successifs et toujours agrandis jusqu'à ce faîte où il parviendrait, reposé et joyeux. Car c'est le propre des grandes œuvres d'art que les comprendre, au lieu de fatiguer, repose. Le génie n'est pas un monde hors de nous, où nous ne pénétrons qu'en nous arrachant de nous-mêmes. Il n'est que notre propre humanité agrandie, plus féconde et plus large, et à mesure que nous parvenons à le comprendre, nous

nous retrouvons nous-mêmes en lui, mais prenant de nous une conscience plus profonde et plus radieuse, et par conséquent apaisés. Et de personne cela n'est plus vrai que de Beethoven, qui est l'humanité seule, et rien que l'humanité élevée au-dessus d'elle-même, mais toujours fidèle à elle-même dans la sincérité absolue de ses passions, de ses douleurs, de ses rêves et de ses espérances. Mais aussi l'homme complet, et se laissant aller, dans sa liberté souveraine, à tous les mouvements spontanés de la nature et de l'esprit.

C'est cette toute puissante liberté de Beethoven qui ne subit la contrainte d'aucune idée préconçue, d'aucun dogme et d'aucune influence étrangère, à laquelle il doit d'être grand dans des champs si divers. Toujours grand, parce qu'il est toujours égal à lui-même, et si prodigieusement divers, parce qu'il se jette librement dans tous les domaines, s'y mouvant dans la plénitude de sa force.

Mais il n'était possible au public, aux profanes comme nous, de comprendre cette gigantesque diversité dans une égalité de puissance, que s'il nous était donné d'entendre la suite entière des symphonies, à de courts intervalles l'une de l'autre, et avec l'impression antérieure, encore vivante et fraîche, quand la nouvelle arriverait. »

Pareille entreprise n'eût guère été possible il y a quelques années, quand il fallait, pour attirer et retenir le public, entremêler de banalités au goût du jour une suite d'œuvres sérieuses, comme on promet à un enfant une praline pour le décider à absorber sa cuillerée de potion.

Le succès qui a accueilli la tentative vraiment artistique de M. Gevaert, marque une étape dans l'éducation du public en même temps qu'elle atteste l'excellence de l'orchestre du Conservatoire, vraiment admirable dans l'interprétation de ces gigantesques pages, et la haute compétence de son chef.

Le souci de « faire grand » se décèle de plus en plus chez ce dernier. Cette lettre adressée par lui au directeur de *la Nation* le démontre :

Bruxelles, le 27 mars 1891.

« Monsieur,

« C'est une grande jouissance pour un artiste d'être compris par des personnes qu'il tient en haute estime; aussi vous suis-je très reconnaissant de ce que vous avez écrit sur le cycle beethovenien au Conservatoire.

« L'idée que vous me suggérez au sujet de Gluck répond à un de mes projets les plus chers. Mais la réalisation en est presque impossible. Pour trouver un orchestre de premier ordre, et toujours à ma disposition, je n'ai pas à sortir de mon établissement. Mais comment me procurer *pour tout un hiver* quatre chanteurs *di primo cartello* (un soprano dramatique, un ténor aigu, un baryton et une basse chantante)?

« Les chanteurs capables d'interpréter Gluck sont tous au théâtre, et même en écrémant toutes les scènes de France et de Belgique, on ne réunirait pas facilement le petit quatuor susdit.

« N'importe. J'espère bien trouver le joint un de ces jours.

« Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments de gratitude et de haute considération.

« F.-A. Gevaert ».

Quelle jouissance serait pour nous l'exécution complète du cycle de Gluck : *Orphée*, *Armide*, *Alceste*, les deux *Iphigénie !* Avec quelle joie nous applaudirions à cette artistique initiative! Comme le dit M. Arnould, qu'on ne craigne pas d'avoir la foi du grand art. Cette foi-là ne trompe jamais.

Tandis que M. Gevaert fait revivre les chefs-d'œuvre du passé, Joseph Dupont ouvre toutes grandes les portes de ses concerts aux compositeurs de l'école nouvelle. Les Russes, les Allemands, les Scandinaves, les Tchèques sont, grâce à lui, presque populaires à Bruxelles. Et voici qu'il fait une large place à la Jeune France musicale.

Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Camille Benoît, Charles Bordes, Henri Duparc, toute la brillante, studieuse, intelligente phalange de musiciens formés à l'école du père Franck est connue du public de délicats qui fréquentent les auditions vingtistes, où le violon d'Ysaye et la foi artistique de quelques musiciens et d'un groupe de chanteuses ont été d'incomparables véhicules de la pensée musicale. Ils font cette fois leur entrée officielle dans la vie publique. Seuls, *Saugefleurie* et la *Fantaisie* pour hautbois avaient jusqu'ici décélé le merveilleux musicien qu'il y a dans l'auteur de *la Cloche* et de *Wallenstein*. L'exécution de cette dernière œuvre et de la *Viviane* d'Ernest Chausson au Concert populaire de dimanche prochain consacrera définitivement la renommée de Vincent d'Indy parmi nous en même temps qu'elle révèlera comme symphoniste de haute valeur le compositeur de *la Tempête*, si justement applaudi en février en ce foyer d'art et d'enthousiasme, les *XX*, dont forcément le nom revient sous la plume à propos de toute manifestation d'art neuf.

Aimanté au contact de ces œuvres fraîches, dépouillées de toute tare, pimpantes de jeunesse et de vie intense, le public réclamera bientôt la série complète des compositions jaillies de cette source nouvelle. Et nous nous réjouirons d'une étape franchie, les désirs et les espoirs tendus vers de plus lointains horizons.

Car toujours l'art marche, marche, et chaque conquête qu'il fait n'est qu'un point de départ pour une expédition nouvelle.

## LE THÉATRE INTELLECTUEL

L'entreprise va être lancée à Paris; du moins on en parle et déjà le nom seul de théâtre intellectuel fait fortune. Il résume des aspirations vagues il y a encore quelques années, aujourd'hui précisées. Nous n'avons plus de préjugés sur les formes

de l'art : qu'elles nous intéressent et nous fassent sentir vivement, nous ne demandons pas plus. Si bien que nous nous portons avec ardeur vers tout ce qui peut paraître un coin encore inexploré. Le théâtre, — définition classique, — nous avait toujours été présenté comme le miroir de la vie sociale : tout un temps s'agitant sur des tréteaux aux applaudissements de ses contemporains. Par déduction de cette définition, le théâtre ne pouvait s'adresser qu'à la foule, redire les grandes moyennes de la vie, faire de la morale « censitaire et bourgeoise, éloquer des lieux communs plus ou moins retapés. »

Mais émettre des idées, spéculer, méditer, ponctuer de la psychologie suprasensible, ce n'était pas matière théâtrale, cela.

Sans doute, au sens strict de tantôt, qui empêche pourtant d'utiliser à d'autres fins ces remarquables moyens d'expression artistique : la voix humaine, l'attitude, le geste, l'expression, le costume, le décor? Alors, parce qu'il ne plaît à quelques-uns que de faire de la littérature d'exception, ils devront se borner au « théâtre dans un fauteuil »? Non. Intrinsèquement, rien ne peut s'opposer à l'emploi de ces moyens par les intellectuels. Et déjà ceux d'entre eux qui ne se sont pas cantonnés dans le roman ou le volume de vers ont dissipé les derniers doutes. Ils ont écrit heureusement, il reste à les jouer audacieusement.

Le *Théâtre-Libre*, dans son ensemble, a été surtout, jusqu'ici, le théâtre naturaliste, suivant à plus de vingt ans de distance le roman du même genre. Mais à mesure que les transformations se succèdent, elles précipitent leur cours, puisque déjà, simultanément au mouvement d'art très réel qui entraîne le livre vers la pensée de plus en plus pure, on constate un courant du théâtre dans le même sens.

La voix de l'homme, l'expression de figure de l'homme, quelles grandes sources d'intérêt ! Il a suffi de l'une pour fonder la Pantomime et la restaurer à nouveau tout dernièrement. Quant à l'autre, la voix de l'homme, on est resté étonné des résultats qu'elle a obtenus il y a quelque deux ans, quand de jeunes poètes s'avisèrent, au théâtre de la rue Vivienne, de faire monter pour marionettes ce qui ne l'aurait pu être pour des acteurs vivants, *la Tempête* de Shakespeare, par exemple ; cachés derrière la toile des décors, ils redisaient, aussi nombreux et variés que les personnages de cire qui gesticulaient devant le public, les paroles mises dans la bouche de chacun d'eux par l'auteur. C'était du théâtre intellectuel cela, car *la Tempête*, avec son milieu de fantaisie, ses êtres symboliques comme Prospero, Ariel et Caliban, n'est en somme qu'une longue exposition d'idées concrétisées dans des personnages.

Les superbes *Dialogues* de Platon, les imagine-t-on offerts en régal spirituel par quelques acteurs intelligents, ajoutant le charme de la voix et la vie du geste à la grandeur des idées du poète philosophe?

Parcourant toute la littérature, on ferait ample moisson de titres qui trouveraient toute indiquée leur place sur le programme d'un théâtre intellectuel. Dans l'autrefois comme l'aujourd'hui, il n'a jamais manqué d'hommes pour réfléchir et trouver que la seule *Idée* valait la peine qu'on s'en occupât. Ce furent, ce sont encore, les plus loin des matérielles occupations de tous les jours, les plus loin des impressions purement sensibles. Ils goûtent les pensées pour elles-mêmes et pour la joie d'esprit que peut donner leurs combinaisons. La mission de ces hommes est de nous enrichir de concepts et de points de vue nouveaux. C'est bien. Ils ont droit au *Théâtre intellectuel*.

## A PROPOS DE LA VENTE CLAREMBAUX

Nous insistons sur la vente de tableaux tenue lundi et mardi derniers, rue du Congrès, sous la direction de M. Clarembaux. Depuis un temps long, pareilles enchères n'avaient été mises. Quand un tableau belge atteignait en vente publique 2,000 ou 3,000 francs, on applaudissait dans la salle. Lundi et mardi derniers, les applaudissements ne se sont levés qu'à des prix de 6,000, 8,000, 10,000. Les collectionneurs bruxellois — presque tous — étaient présents, les uns par curiosité, les autres pour soutenir tel numéro au catalogue de leur peintre favori, et ne permettre point qu'on adjugeât la toile en dessous d'une nette valeur; les autres encore pour compléter d'acquisitions nouvelles leurs galeries ou les renouveler. Car une galerie doit se... tenir au courant, tout comme une bibliothèque. Par ce seul moyen là, elle se maintient en vie; sinon, qu'est-ce? — une belle chose déjà morte.

Nous connaissons de braves amateurs dont le goût s'est moisi, après une première affirmation d'art. Leur collection, quand elle s'ouvrit, était accueillante d'œuvres jeunes, et même ce fut par ces seules œuvres qu'elle prit place dans l'attention des critiques. Malheureusement, les tableaux hypnotisent. Nos braves amateurs, toujours en arrêt devant les mêmes toiles et toujours débiteurs du même petit verre de commentaires et d'éloges servi à chaque visiteur, ont fini par ne plus voir au-delà de leur cymaise, j'allais dire comptoir. Rien n'existe si ce n'est leur peintre, — chacun en a un ou deux qu'il adopte, — rien ne vaut si pas telle peinture ayant telles qualités ou souvent tels défauts. Les uns ne jurent que par les peintres flamands, — et toutes les écoles au fond dérivent, d'après eux, des flamands, — les autres ne tablent que sur les romantiques et les réalistes français. Quelques-uns vont jusqu'aux impressionnistes, Monet compris. Je n'en connais qu'un seul qui ait un Seurat. Tous, les uns des autres disent pis que pendre. Tous croient avoir le plus beau tableau de chaque peintre dont ils ont inscrit le nom à leur catalogue. Peu d'entre eux se prouvent artistes ou esthètes; ils guignent la bonne affaire, le gain probable au bout de quelques années. Depuis qu'Arthur Stevens n'est plus, ils commencent à oublier ce qu'il convient de dire soit d'un Millet, soit d'un Daubigny, soit d'un Meissonnier. J'en sais aussi qui ont un peintre — le leur — comme répétiteur d'esthétique. On est tout étonné, quand on converse avec ce dernier, d'avoir entendu déjà, dans la bouche d'un monsieur, ses appréciations et ses enthousiasmes. Jusqu'à ce jour, le peintre ainsi dédoublé ne s'est point fait payer ses leçons. Bien à tort, car orner l'esprit de quelqu'un est plus précieux qu'orner ses salons.

Nous reviendrons un jour sur la physiologie de l'amateur. Pour l'instant, il s'agit de la vente signalée au début de ces paragraphes.

On y a vu des œuvres belges atteindre de beaux prix. Les Stevens surtout — et celui des deux dont le talent est le plus incontestable, nous voulons dire : Joseph — a spécialement été favorisé. Tandis que *la Causerie* d'Alfred, certes une toile importante et hors rang, n'atteignait que le 5,000 francs, une simple esquisse de Joseph, *le Maréchal ferrant*, s'est vendue au delà de 2,000 francs. Les moindres tableautins de l'animalier ont été disputés avec ténacité. On payait 500, 600 et même 800 francs de petites scènes admirablement peintes mais dont la dimension ne semblait devoir solliciter beaucoup.

Trois Henri de Braekeleer affirmaient ce peintre merveilleux, ce vrai maître silencieusement mort dans son coin de province,

sans qu'on se soit donné la peine de voiler un seul réverbère au passage de son cercueil. Tandis que les Gallait et les Verlat...

Parmi ses trois numéros au catalogue, *les Bibelots* nous requéraient surtout, par leur inusité éclat. Les examinant, nous avons surpris que c'était grâce à la touche menue, à la facture vibratile que ce tableau éclipsait ses voisins, tous. Ce peintre unique avait été amené lentement a fractionner ses coups de brosse et à ne point reculer — sous prétexte de délicatesse — devant le ton pur. Plusieurs fois il nous a été donné d'admirer cette soudaine innovation introduite par le maître en ses derniers efforts d'art. Quand on compare *les Bibelots* à *la Récolte des pommes de terre*, on juge du lent mais triomphant chemin parcouru. Au point de vue du seul métier, le progrès est d'une évidence nette, tandis que l'une peinture est toute en tons acreux de palette, l'autre est vivante, claire, chantante — elle vit.

Une magnifique et large esquisse de Daubigny imposait ce peintre ; également une aquarelle toute en haut style de Rousseau, également encore une académie sévère, mais magistrale de Géricault.

Un Leys (première manière, la romantique) sollicitait vers un *savant* plongé en des livres, assis dans un haut fauteuil, éclairé, lumière en plein visage, à la Rembrandt, et peint avec la prestesse et l'esprit de certains Isabey. Il a été adjugé, modiquement, à 650 francs.

Par contre un Ziem — crême et fanfreluches mêlées — a fait saute mouton au-dessus de 5,000, 6,000, 7,000, 8,000, 9,000 fr. pour ne s'arrêter que devant 10,000 francs. Il a été acquis à 9,500 francs. Certes ce peintre a rapporté jadis de Hollande des toiles très artistes, mais toutes ses études de Venise ont été trempées, dirait-on, dans ces patisseries en plein vent, remplies de glace à la vanille, de sucreries à deux sous, d'orgeats et de sirops en petits verres.

Un François Bonvin ordinaire et un Roybet idem n'ont passionné que les Messieurs qui, en peinture, paient la signature plus volontiers que l'œuvre.

MM. Wauters et Courtens, les deux médaillés, ont débité leurs feuilles de laurier. Un Joseph Heymans, quoique de moyenne dimension, a atteint à bon droit 1,800 francs.

Voilà — sauf oublis — les principales sommes d'argent dont on a couvert à juste ou à injuste titre tels carrés de toile à la vente Clarembaux. Les musées, croyons-nous, n'ont rien acquis. Nous serions heureux de nous tromper, car rien n'est plus triste que de voir à de telles ventes l'État représenté par un personnage toujours certes correct et grave — mais muet.

Pour finir, la liste des enchères :

Alfred Stevens : *La Femme à la Colombe*, 10,000 fr. — *La Causerie*, 4,500 fr. — *L'Inde à Paris*, 4,000 fr. — *Soleil couchant*, 1,550 fr. — *Mélancolie*, 1,500 fr. — Esquisse pour le *Panorama du Siècle*, 1,200 fr. — *Au Hâvre*, 900 fr. — *La Femme à la Rose*, 725 fr. — *Tête de jeune fille*, 625 fr. — *Tête de jeune fille* (pastel), 400 fr. — *Fleurs*, 400 fr. — *Le Malade*, 375 fr. — *Près du Hâvre*, 325 fr. — *Vue de Lac*, 300 fr.

Joseph Stevens : *La vieille lice*, 4,500 fr. — *Chez le Maréchal*, 2,350 fr. — *L'Ane du Saltimbanque*, 1,900 fr. — *Une épisode du Marché aux chiens*, 1,200 fr. — *Une Correction*, 650 fr. — *Le Deuil du Savoyard*, 450 fr. — *Etude*, 300 fr.

Ziem : *Marine*, 9,500 fr.

Madou : *La Fête au château*, 6,500 fr. — *L'Echoppe d'un Juif* (aquarelle), 600 fr. — *Que deviendra-t-il ?* (aquarelle) 525 fr.

Courtens : *Soir*, 6,000 fr. — *La Prairie*, 4,600 fr. — *Coup de vent*, 2,300 fr. — *Vue de Hollande*, 2,000 fr. — *Paysage*, 1,850 fr.

Wauters : *Folie de Hugues Van der Goes* (esquisse du tableau figurant au Musée de Bruxelles, terminée ensuite par l'auteur), 5,800 fr. — *Une Chevauchée au moyen-âge*, 800 fr.

Daubigny : *Paysage*, 5,400 fr. — *Vue de la Tamise*, 2,300 fr.

Charles Jacque : *Moutons s'abreuvant*, 4,100 fr.

Agneessens : *Deux enfants*, 2,900 fr. — *La mère*, 1,300 fr. — *Le Jeteur de pierres*, 450 fr.

Roybet : *Quentin Durward*, 2,900 fr.

L. Dubois : *Nature morte*, 2,500 fr. — *La Meuse près de Dordrecht*, 950 fr.

Th. Rousseau : *L'Etang* (aquarelle), 2,300 fr.

Van Mark : *Chien de berger*, 2,200 fr.

Géricault : *Homme nu*, 2,100 fr.

Ch. Hermans : *La Femme au miroir*, 2,100 fr.

F. Willems : *La Frileuse*, 2,000 fr. — *Le Bouquet*, 1,300 fr.

Diaz : *Le Baiser*, 1,900 fr. — *Fleurs*, 650 fr.

Heymans : *Une Mare en Campine*, 1,800 fr.

Vallon : *Intérieur d'atelier*, 1,650 fr. — *Paysage*, 525 fr.

A. Verwée : *Dans la prairie*, 1,300 fr. — *Un Ane*, 650 fr.

Ph. Rousseau : *Un Coin de basse-cour*, 1,250 fr.

D. Oyens : *L'Habitué*, 1,200 fr.

H. de Braekeleer : *Bibelots*, 1,150 fr. — *La Récolte des pommes de terre*, 1,050 fr. — *Intérieur d'église*, 800 fr.

Bouvin : *Les Forgerons*, 1,150 fr.

E. Smits : *La Sieste*, 1,100 fr.

E. Verboeckhoven : *Intérieur de bergerie*, 1,000 fr.

J. Stobbaerts : *L'Etable*, 1,000 fr.

Robbe : *Vaches au pâturage*, 1,000 fr.

J. Breton : *L'Enfant de chœur*, 900 fr.

Leloir : *Les Amateurs* (aquarelle), 850 fr. — *Dans le Cimetière* (aquarelle), 800 fr.

Koekkoek : *Paysage*, 820 fr.

C. Meunier : *Le Forgeron*, 650 fr.

Leys : *Le Cabinet d'un Savant*, 650 fr.

De Knyff : *Paysage*, 600 fr.

Musin : *Marine*, 500 fr.

## Appel aux architectes.

En une courte mais substantielle plaquette résumant ses études et ses travaux depuis vingt ans, *la Société centrale d'architecture de Belgique* fait valoir les avantages d'un de ses nouveaux rouages administratifs, le *Comité de défense juridique*, assuré dès maintenant de la collaboration de membres éminents du Barreau, et dont la création répond à une absolue nécessité corporative.

Pour nous qui, depuis longtemps, avons pu constater la vaillance de ce groupe de talents jeunes et vibrants, assoiffés d'art nouveau, qui nous rappelons ses intéressantes expositions et le voyons chaque jour lutter contre le mauvais vouloir des administrations pour faire admettre le principe si juste et si fécond en heureux résultats des concours publics, ce nous serait une vive satisfaction de voir de nombreux architectes grossir les rangs des membres de *la Société centrale d'architecture* et augmenter encore la part d'autorité et d'influence que celle-ci s'est justement et patiemment acquise.

Ce qui démontre bien le caractère élevé des études auxquelles elle se livre, ce sont les détails même de son organisation intérieure; tenus au courant, par soixante-dix publications périodiques, de tout ce qu'érigent et pensent leurs confrères de l'ancien et du nouveau monde, les membres, répartis en sections d'art, d'archéologie, de construction, de jurisprudence, dissertent des hautes questions professionnelles et se livrent à d'incessants échanges d'idées avec les sections ramifiées en province et à l'étranger : de là sélection de documents et d'arguments d'où sortira, chrysalide actuelle, l'art rationnel du XX^e^ siècle.

Cette initiative, cette propagande d'encouragement mérité, ont droit à un complet succès.

## Cueillette de livres

**La Sanglante ironie**, par Rachilde, préface de Camille Lemonnier. Un vol. in-18 de 298 p. — Paris, Léon Genonceaux, 1891.

C'est une curieuse physionomie littéraire que celle de Rachilde, homme ou femme, femme paraît-il, mais ayant, à coup sûr, des aspirations très masculines. Son premier livre, *Monsieur Vénus*, avait précisément pour sujet une femme prétendant agir en homme jusque dans les opérations toutes spéciales pour lesquelles ce rôle lui convient le moins. Aussi, en dépit de qualités fort originales, l'œuvre nous avait déplu et nous avions rangé Rachilde dans la catégorie des auteurs agaçants que nous avions renoncé à lire. Mais voici que, par l'attirance d'une préface de notre ami Lemonnier, nous avons été amené à tenter de nouveau l'expérience et à mesure que se déroulaient les pages du roman, les préventions trop vite accueillies se dissipaient et nous étions captivé par cette lecture attachante. Certes, comme dans l'œuvre première, on y retrouve le piment d'un étrange amour dans la passion de cette jeune femme « morte de la pointe des seins à la pointe des pieds » et dont les lèvres n'en sont que plus avides de baisers, pour ce jeune homme héréditairement névrosé, tout meurtri des ironies de l'existence; mais que chaque personnage y reste bien dans son rôle et que les héroïnes du récit sont adorablement féminines, depuis celle dont le sexe éteint n'empêche pas la cérébrale floraison des plus capiteux désirs, jusqu'à cette Grangille, au sexe triomphant, dont les poings sentent l'oignon et qui, si logiquement, cherche sa voie dans les bras d'un épicier au moment où, par une dernière ironie, son amant, épris d'idéalité, la tue par exaspération de toutes les banalités qu'elle magnifie. Les hommes aussi ont des caractères bien marqués et l'officier gentilhomme accolé à sa cuisinière, le jeune paysan fanfaron, le professeur défroqué, cherchant à user dans les plus rudes travaux des champs sa préoccupation de la femme, le millionnaire jouisseur, le médecin de campagne, positif et égoïste, forment avec la nature douloureusement raffinée du personnage principal autant d'oppositions violentes dont chacune contribue à justifier le titre du livre. — Et le paysage aussi ajoute ses contrastes à ceux des sentiments : après les prés en fleur et les collines du Périgord où coule, au pied d'un talus de chemin de fer, le ruisseau dans lequel Grangille est si vexée d'être surprise lavant ses linges saignants, l'horizon est tout à coup rétréci au mur lépreux d'une cour de Paris symbolisant les misères de la grande ville dans les variations de ses moisissures. Le tout est d'une observation très précise, d'une analyse évocative qui ne recule pas devant les obscurs problèmes psychologiques. Nous en recommandons la lecture sans oublier celle de la préface de Lemonnier où l'on retrouvera l'abondance d'images et la richesse de style auxquelles il nous a habitués.

**Presque**, par Francis Poictevin. Un vol. in-18 de 221 pages. — Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

Les titres de précédents ouvrages de M. Poictevin étaient *Songes*, *Paysages et nouveaux songes*, *Derniers songes*. Il eût pu nommer celui-ci *Nouveaux derniers songes*. Ce sont, en effet, des impressions, déterminées à peine, ayant encore l'immatérialité du rêve, *Presque*. Dans les églises, dans les musées, à la morgue, sur les grèves, dans les églises surtout, l'artiste promène son besoin de sensations raffinées et lorsque l'inspiration lui est venue apportée par un état du ciel, par un pli de robe, par un geste de prêtre, par l'attitude d'un saint dans un tableau, par la solitude ou le silence, il la fixe en termes recherchés, tout remplis d'au-delà, en une prose dont, l'auteur nous l'apprend, Edmond de Goncourt a dit qu'elle avait « des victoires sur l'invisible ». Dans l'impuissance d'analyser, citons, au hasard, impuissants aussi à choisir, une de ces mystiques visions. C'est à Menton, en janvier :

« La grandeur délicieuse de certaines nuits de lune est d'introduire l'homme quelques heures dans le ciel — fragile patrie d'azur qu'habitent, que veillent de multiplement tremblantes lampes et qu'ici-là par instants on aperçoit mystérieusement tressaillir. Cependant les lunaires nuits de préférence me reviennent du Nord, zéphyrines et lactées. Et, ce matin, l'horreur rouge du ciel sur la mer m'a rappelé les sacrifices sanglants des Phéniciens au faux dieu. De l'autre côté, au dessus des montagnes violet-pourpre, la lune perdait dans le bleu pâle sa fondante blancheur de glace...

« Ce soir, dans la sombreur grandiose du ciel bleu, une étoile un peu au dessus de la somnolente mer s'abîmait en sa scintillation étincelante, cœur de Saphir à la cruciale bordure diamantine. Dans l'eau baignait une émanation de l'étoile, colonne fictivement isolée, ombre luisante. Et des souffles interrompirent, effacèrent à peine le rêve se pulvérisant encore de l'incertainement frissonnante mer ».

## Conservatoire de Liége

### Troisième concert.

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

Au dernier concert annuel du Conservatoire, M. Radoux a repris *Roméo et Juliette* de Berlioz, que déjà il avait exécuté avec succès en 1882. Le succès s'est accentué. En ces dernières années, le public des concerts liégeois a fait quelque progrès; on l'a tant travaillé qu'il écoute maintenant, sans ennui et sans trop d'impatience, de la musique de Berlioz trois heures durant.

*Roméo et Juliette* n'offre pas cependant au public la distraction des solistes, ni l'illusion du théâtre, comme le fait *la Damnation de Faust*. Pas de trio, pas de duo dans *Roméo et Juliette*, une part relativement petite laissée aux voix, et l'orchestre dominant, avec de ci de là des longueurs et des choses jolies, mais bien inutiles à l'œuvre. Ainsi, le *scherzo*, si délicat d'expression et de capricieuse légèreté, est une fantaisie aimable dont la suppres-

sion ajouterait à l'intensité de l'œuvre. Ainsi encore le final, d'une prodigieuse habileté, d'une magistrale hauteur à certains endroits, est long démesurément, éloigne trop l'auditeur du poème d'amour qu'annonçait le prologue. Dans le prologue le *scherzetto* pour voix de ténor, très gentiment chanté par un élève du Conservatoire, M. Maréchal, paraît, bien que très gracieux, ne fortifier en rien l'introduction.

Il semble que Berlioz, absorbé par elles, ne se soit détaché qu'à regret des conceptions successives qu'évoquait en son âme passionnée le beau drame de Shakespeare. Il en résulte que l'inspiration est plus contenue, plus généreuse que dans *la Damnation de Faust*, qu'il y a plus de fougue, plus d'élan ; rien peut-être n'égale-t-il dans *Roméo et Juliette* « l'Invocation à la nature » et la « Course à l'abîme » de *la Damnation*, mais en revanche l'œuvre entière semble emportée par un souffle plus grand.

La seconde partie, avec sa puissante orchestration dans laquelle se mêle à la clameur de la fête la mélancolique rêverie de Roméo, chantée en une phrase, plusieurs fois répétée, par les violons, — la « scène d'amour », un peu longue mais évocatrice pourtant, — la quatrième partie, pour laquelle il faut faire abstraction de la note laissée par Berlioz dans la grande partition, — tout cela sont de très belles pages musicales.

« Le convoi funèbre de Juliette », avec la marche lente qui se développe à l'orchestre et la plaintive lamentation que les voix psalmodient sur une seule note produit une impression de deuil lugubre, saisissante.

Dans le final, l'air du frère Laurence, la première phrase surtout, et le serment de réconciliation sont du plus grand lyrisme.

L'orchestre a donné une exécution satisfaisante, bien qu'un peu inégale, de *Roméo et Juliette*. Les cors et les violoncelles n'étaient pas brillants. Mais on sentait que M. Radoux, épris de l'œuvre, l'avait étudiée, fouillée, et à de certains moments quelque chose de sa conviction passait dans l'orchestre. Les chœurs ont bien marché. M. Jacques Bouhy chantait le frère Laurence avec une grande correcton de diction et de sentiment, mais d'une voix insuffisante dans les notes basses.

La première partie du programme était réservée à Mlle de Saint-Moulin et à M. Bouhy. Remercions M. Radoux de n'avoir pas produit cette fois d'habiles chanteurs, mais de nous avoir fait entendre de la grande musique. En effet, c'est bien moins Mlle de Saint-Moulin et M. Bouhy que l'« air de Rinaldo » de Haendel et le « Récitatif et l'air d'Agamemnon » dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck que nous avons entendus. Admirable, sublime musique, de quelle grandeur et de quelle simplicité ! Et plus encore l'« air de Rinaldo ».

La voix de Mlle de Saint-Moulin a perdu, mais la chanteuse conserve du goût et de la conviction. Quant à M. Bouhy, il a chanté l'air d'Agamemnon de sa voix chaude, avec une ampleur et une simplicité tout à fait remarquables.

## Petite chronique

C'est samedi prochain que commenceront, au Théâtre Communal (rue de Laeken), les représentations du grand tragédien Rossi. Les spectacles seront : *Othello* et *le Roi Lear* (Shakespeare), *Kean* (A. Dumas), *Louis XI* (C. de la Vigne), *Richelieu* (Bulwer), *La mort d'Ivan le Terrible* (Tolstoï).

Voici le programme complet du Concert Populaire qui sera donné dimanche prochain, au théâtre de la Monnaie.

Première partie : I. *Wallenstein*, trilogie (d'après le poème dramatique de Schiller), Vincent d'Indy. (Première exécution complète à Bruxelles). I. Le camp de Wallenstein; II. Max et Thécla (Les Piccolomini) ; III. La mort de Wallenstein.

Deuxième partie : I. Introduction de « Fiesque », d'Edouard Lalo. (Première exécution à Bruxelles) ; 2. *Viviane*, poème symphonique pour orchestre, d'Ernest Chausson. (Première exécution); 3. Prélude du 2e acte de *Gwendoline*, de E. Chabrier ; 4. *Rapsodie Cambodgienne*, de Bourgault-Decoudray. (Première exécution) ; *A*. Introduction-Légende ; *B*. Fête ; 5. Ouverture « Le Carnaval Romain », d'Hector Berlioz.

La répétition générale aura lieu samedi, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la Grande-Harmonie.

Le manque d'espace nous empêche d'accorder au compte-rendu du deuxième concert des *Artistes musiciens* le développement que nous aurions voulu lui donner. Bornons-nous à constater le très grand succès remporté par M. Joachim dans le *Concerto*, la romance en *fa* de Beethoven et une fugue de Bach pour violon solo, et par Mme de Nuovina dans l'air d'*Obéron* et dans *l'Amour de Myrto* de M. Le Borne.

Ce dernier a fait entendre une suite d'orchestre qui marque un progrès sérieux sur les œuvres précédentes du jeune compositeur. La facture se précise et la personnalité s'accuse.

Le *Club symphonique*, fondé et dirigé par M. Emile Agniez, vient d'offrir la présidence d'honneur de son association à M. Victor Boch, dont la haute honorabilité et les goûts artistiques sont appréciés de tous.

Des adhésions nouvelles assurent l'avenir du jeune cercle, qui a récemment, en un concert fort intéressant, affirmé sa vitalité.

Mlle Linda Diaz donnera les 13, 18 et 20 avril, à 8 1/2 heures du soir, trois grands concerts au Palais de la Bourse (salle des Ingénieurs). MM. Archaimbaud, Francis Rodriguez, Sansoni et Van Gael lui prêteront leur concours. Les programmes, très variés, portent des œuvres classiques et modernes. Beethoven, Schubert, Mozart, Mendelssohn y coudoient Chopin, Rubinstein, Grieg, et, nécessairement, les compositeurs italiens : Rossini, Donizetti, Verdi, Fosti, Arditi, etc. L'Espagne est représentée par MM. Monasterio, Sarasrte et Francès Rodriguez; la France, par MM. Delibes, Widor et Archaimbaud.

Mlle Dyna Beumer donnera également un concert le 23 avril, à 8 1/2 heures, a la Grande-Harmonie.

Dyna Beumer aura pour partenaires Mme Lefebvre-Moriamé, MM. Heuschling, Moussoux, Sansoni et Massagé.

M. Félix Cogen, à l'instar de M. Blanc-Garin, expose en son atelier les travaux de ses élèves, et il convie le public à venir les voir. De cette visite naît cette constatation : M. Cogen a des élèves appliquées, studieuses, dont quelques-unes paraissent avoir des aptitudes pour l'art auquel elles se consacrent. On remarque les peintures de Mlle A. de Haulleville, les dessins de Mlles Brassine, S. et E. Huberti, Sacqueleu, etc. L'enseignement est donné simultanément d'après le plâtre, d'après le modèle vivant, et la peinture d'accessoires marche de pair avec les études de figure et de paysage.

La distribution des prix aux lauréats des concours de l'Ecole de musique de Verviers aura lieu jeudi prochain, à 7 h. 1/2 du soir. A cette occasion M. Louis Kefer, directeur de l'École, prépare un concert dont le programme décèle, une fois de plus, l'esprit d'initiative et de progrès artistique qui anime cet excellent mucisien. M. Kefer fera exécuter le premier acte, *en entier*, de *Lohengrin* (solistes : Mlles Lamboray et Delsante, MM. Smeesters, Bouxman, Duyzings et Juky).

La seconde partie du concert est consacrée à l'audition des lauréats qui se feront entendre dans diverses compositions de Haendel, Schubert, Max Bruch, Saint-Saëns, Grieg et Sarasate. Pour finir, la « Marche des Fiançailles » de *Lohengrin*.

Un programme explicatif, avec exposé des thèmes, sera distribué aux auditeurs, selon l'excellente coutume introduite à Verviers par M. Kefer.

---

Il y a en ce moment, tant en Belgique qu'en France, une floraison littéraire étonnante. Chaque semaine amène l'éclosion de quelque revue nouvelle, presqu'invariablement vouée à la diffusion des idées jeunes, et le nombre de volumes qui tombent en avalanches dans nos bureaux ne se compte plus.

Citons, pour compléter la liste des revues récentes : *Au Coin du feu*, journal mensuel, publié à Verviers en fascicules de huit pages in-folio, avec supplément. Rédacteur en chef : A. Detry. Bureaux : rue Neuve, 25, Verviers. Abonnement : fr. 1-50. (Etranger : 2 francs.) Devise : *Petit poisson deviendra grand.*

Les *Essais publiés par le Cercle littéraire français*, paraissant tous les mois à Gand en livraisons in-4° de 16 pages, coquettement imprimées par M. L. de Busscher. Le numéro d'avril contient entre autres l'*Escarpolette* de A. Westermans, la suite de l'*Idylle rouge* de Louis Véhenne, *Pour un baiser* de Carlos du Fay, *le Homard* de V. Lézar, etc. Bureaux : rue de Flandre, 71, Gand. Prix de l'abonnement : 4 francs par an.

*L'Ermitage*, excellente revue mensuelle dans laquelle paraissent, depuis quelques mois, des études critiques sérieuses et fortes, des vers, des nouvelles, une bibliographie, etc., etc. A Paris, rue Gay-Lussac, 5. Directeur : Henri Mazel. Abonnement : 12 francs par an. (Etranger, 13 francs.)

*L'Avenir dramatique*, revue du théâtre et de la musique dirigée par Henri Malin, qui publie toutes les semaines d'intéressants articles signés Henri Fèvre, Léo Trézenik, Willy, Ch. Moreau-Vauthier, Fabre des Essarts, Henri Germain, etc.

---

Voici une nouvelle qui intéressera singulièrement ceux qui ont connu à Bruxelles, lors de la dernière direction Dupont et Lapissida, l'aimable compagne du ténor Cossira, qui alors ne songeait pas à la carrière théâtrale, quoique plus d'un ami lui eût conseillé d'y songer, frappé de ses aptitudes vocales et plastiques pour la carrière dramatique. Ce sont des extraits de l'*Echo de Paris*, du *Temps*, du *XIXe Siècle*.

« Télégramme de notre correspondant de Nice :

« Beaucoup de monde, hier soir, pour le début de Mme Cossira dans *la Favorite*. La débutante a obtenu un immense succès. La voix est claire, sonore, étendue, notes graves et médium admirables ; les duos des deuxième et quatrième actes ont été bissés, et la gracieuse débutante a reçu plusieurs superbes corbeilles de fleurs. » (*Echo de Paris* du 31 mars 1891.)

« On nous écrit de Nice :

« Belle représentation de *la Favorite* au Grand-Théâtre. Auprès d'excellents artistes tels que Cossira et Manoury débutait Mme Emma Cossira. Elle a chanté avec grand succès le rôle de Léonor : sa voix de contralto, au timbre caressant et doux, a toute l'ampleur désirable et elle possède même dans le registre aigu des notes d'une agréable sonorité. Ajoutons que l'aspect sympathique de l'artiste, sa méthode et son jeu contribuent encore à l'impression d'ensemble. Le duo du deuxième acte, chanté par Manoury (le roi) et Mme Cossira, et le duo du dernier acte, chanté par M. et Mme Cossira, ont été très vivement applaudis et redemandés par le public. » (*Le Temps*, 1er avril 1891.)

« Mme Emma Cossira, femme du ténor qui a eu de beaux succès à l'Opéra, vient de faire, au Grand-Théâtre de Nice, un très brillant début dans *la Favorite*.

C'était la première fois que Mme Cossira chantait en France : elle avait d'ailleurs abordé la scène, il y a quelques mois seulement, en Amérique, où elle se fit chaleureusement applaudir dans *Aïda*.

La nouvelle cantatrice a pleinement réussi, l'autre soir, dans le rôle de Léonor. Elle possède une voix de contralto d'une ampleur et d'un timbre merveilleux, dont elle se sert avec infiniment de goût. On l'a applaudie, bissée et couverte de fleurs. La place de Mme Cossira est dès maintenant marquée sur un de nos grands théâtres de musique. » (*Le XIXe Siècle*, 2 avril 1891.)

---

Nous avons annoncé déjà que les représentations au théâtre de Bayreuth auront lieu, cette année, du 19 juillet au 19 août.

*Parsifal* sera joué dix fois : les 19, 23, 26, 29 juillet, 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.

*Tannhäuser*, sept fois : les 22, 27, 30 juillet, et 3, 10, 13 et 18 août.

*Tristan et Iseult*, trois fois : les 20 juillet, 5 et 15 août.

L'orchestre sera dirigé par MM. Lévi et Mottl, et les chœurs par M. J. Kniese.

Voici les noms des artistes qui chanteront les principaux rôles de ces trois ouvrages :

*Parsifal.* — Parsifal, MM. Van Dyck et Grüning; Gurnemanz, MM. Greng et Wiegand; Amfortas, MM. Reichmann et Scheidemantel; Klingsor, MM. Fuchs et Plank; Kundry, Mmes Meilhac, Malten et Materna.

*Tristan et Iseult.* — Tristan, M. Alvary; Marke, M. Wiegand; Kurvenal, M. Plank; Iseult, Mme Sucher; Brangœne, Mme Staudigl.

*Tannhäuser.* — Le landgrave, M. Doring; Tannhäuser, MM. Alvary et Van Dyck; Wolfram, MM. Reichmann et Scheidemantel; Walther, M. Grüning; Biterolf, M. Lipe; Henri, M. Zeller; Reinmar, M. Schlosser; Vénus, Mmes Meilhac et Sucher; Hirte, Mmes de Ahna et Herzog.

Le rôle d'Elisabeth n'est pas encore distribué.

---

Le Comité belge de l'Association wagnérienne universelle fait appel à l'esprit de propagande de ses adhérents. Bien que le nombre de ses membres se soit accru au cours de l'année dernière, il importe d'augmenter encore, par des inscriptions nouvelles, les ressources de l'Association. On espère arriver à réunir les fonds nécessaires pour monter à nouveau en 1892, *l'Anneau du Nibelung*. Rappelons que la cotisation annuelle n'est que de 5 francs. S'adresser au Secrétariat, rue Joseph II, 39, Bruxelles.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

---

**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.

---

**J. SCHAVYE, RELIEUR**

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :

**Publications de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles.**

**LIVRE D'OR**

IN MEMORIAM

Un volume de luxe tiré sur papier teinté de cuve spéciale, format in-4°, destiné à perpétuer le souvenir des Fêtes Jubilaires de la Conférence (14 février 1891), et contenant notamment, outre le récit de la journée anniversaire, le fac-simile d'autographes inédits et spéciaux de quelques-uns des Maîtres du Barreau.

PRIX DE SOUSCRIPTION : **5** FRANCS

**OMNIA FRATERNÈ!**

Méli-mélo judiciaire en un acte et deux tableaux, composé et représenté à Bruxelles, au Théâtre-Communal, les 14 février et 14 mars 1891 par des membres de la Conférence du Jeune Barreau. Cette Revue, illustrée d'un frontispice de M. THÉO VAN RYSSEL, BERGHE, formera un élégant volume imprimé, sur beau papier-format in-8°. — Prix de souscription : fr. 3-50.

Pour leur conserver, en même temps que leur valeur de souvenir, leur mérite bibliophilique, l'une et l'autre de ces publications ne seront tirées qu'au chiffre strictement limité des souscripteurs et ne seront pas réimprimées.

Adresser les demandes à M. Octave Maus, directeur de la Conférence du Jeune Barreau, rue du Berger, 27, Bruxelles.

---

En vente chez M. DEMAN, éditeur :

**LES FLAMBEAUX NOIRS**

PAR ÉMILE VERHAEREN

avec un FRONTISPICE par ODILON REDON

Tirage à 100 exemplaires numérotés, dont :

5 exemplaires sur japon impérial, numérotés 1 à 5, prix : 50 francs.

45 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, numérotés 6 à 50, prix : 15 francs.

50 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder, sans frontispice, numérotés 51 à 100, prix : 10 francs.

Ce volume termine la série ouverte par *les Soirs* et *les Débâcles*.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 19 AVRIL 1891.

# 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

L'ARGENT. — LES TRAITÉS DE COMMERCE. — XAVIÈRE, par Ferdinand Fabre. — MONTICELLI. — LE CONCOURS DU MAT ÉLECTRIQUE. — THÉATRE DU PARC. *Madame Montgodin.* — A VERVIERS. — AUX XX. — DOCUMENTS A CONSERVER. — PETITE CHRONIQUE.

## L'ARGENT

J'avais achevé le gros volume, un de plus de cette série dont périodiquement, annuellement, comme la mise bas des éléphants ou la ponte des condors, Zola laisse tomber le fœtus géant ou l'œuf monolithe. Je portais le souci de l'œuvre : si lourde, si dédaigneuse d'art, monstrueuse dans ses proportions; ne sachant que dire : car, pour l'artiste, au sens habituel du jugement, où trouver le raffinement, l'harmonieuse élégance, l'ingéniosité, l'attouchement caressant ou poignant, la séduction surtout par la beauté ou la terreur ou le mystère.

Rien que le gigantesque, le puissant, le grandiose dans l'abondance; le monotone gigantesque, de volume en volume, dans cet interminable conte, toujours impatiemment attendu par la foule, avidement lu par la foule, et laissant des impressions ineffaçables de bataille et de tumulte : *Histoire psychologique et sociale d'une Famille sous le second Empire.* Chaque année un coup, un seul coup, de cette démesurée pièce d'artillerie, lançant au loin, avec le calme du formidable, un projectile énorme. Et l'artilleur se remettant, tout de suite, sans même regarder les ravages de l'obus, à recharger sa pièce, correct, mathématique, en bon, vigoureux et discipliné soldat.

Je portais le souci de l'œuvre ! Que dire qui n'eût pas déjà été dit, ici, sur cet athlétique destructeur de l'ordre bourgeois, sur l'impassible assommeur de la classe qui, prenant sa fin pour la fin du monde et sans voir ce qui germe autour d'elle, fourmillant, et va l'étouffer, a nommé *Fin de Siècle* notre temps de renouveau et d'espérance? Zola ! le socialiste par excellence, battant les remparts de l'ordre social actuel avec la régularité du bélier et de la catapulte, faisant brèche dans les murs et dans les tours. Force et symbole se croyant écrivain. En réalité, prophète et fléau de Dieu. Moderne Ezéchiel et moderne Attila. Tamerlan en redingote, commandant à la multitude des idées qui ravagent et massacrent, comme l'autre à ses hordes de Tartares.

Avec cette stature il apparaît. L'appeler écrivain, artiste, est un tel rapetissement du colosse, que c'en est risible. Il échappe à la littérature. La littérature s'en aperçoit et commence envers lui le dédain des gens chics pour les robustes prolétaires qui vont à leur matérielle et salutaire besogne avec la ponctualité et

l'allégresse des forts et des sains. C'est un continuateur étrange de Proudhon, cet autre fracasseur d'iniquités sociales. C'est Jacques Bonhomme, l'incarnation médiévale du peuple, criant justice, ressuscité en une forme contemporaine, plus destructive, invincible. C'est Adamastor, géant des tempêtes, criant à la bourgeoisie jouisseuse et pourrie sa destruction prochaine en un terrifiant naufrage. C'est un impérial pamphlétaire. Ce n'est guère un artiste. Ce n'est un écrivain que parce qu'il écrit.

Ainsi je portais le lourd souci de l'œuvre! Souci d'homme, jugement d'homme. Et j'hésitais à dire, inquiet de dire mal, trop, ou trop peu de ce grand, tranquille, inépuisable faucheur, redescendu pour la vingtième fois, avec sa faulx, sur le champ immense de nos sociétés, et abattant flegmatiquement le mauvais grain, à larges coups rythmiques qui épouvantent.

Voici que de là-bas, de son coin de province, Elle m'écrivit. Curieuse âme de femme s'appliquant au même problème et donnant son sexe au même sujet.

Elle m'écrivit ceci :

Je ne sais pourquoi, plus que tous ses livres, cet *Argent* m'a mis une lourde griserie au cerveau, une de ces impressions de fatalité qu'on a quand on sort d'un hospice de fous. Le terrible homme!

C'est si réel, si effroyablement vrai, ces gens qui agissent malgré eux, et c'est si faux pourtant! Tous, du plus petit au plus grand, sont comme l'Andreïde de « l'Eve future » : une force les pousse et ils vont. Leur compagnie vous trouble comme celle des fous. Il doit lui-même être un des fous éternels, un de ces enfants que la mystérieuse nature fait, toute seule, quelquefois, pour leur donner un peu de la concentration de sa vie à elle.

La moyenne des hommes n'est pas sensible à ces grandes forces instinctives, brutales, passionnées, qui forcent le génie à créer, le vagabond à piller et à tuer. L'homme d'un seul instinct fortement dominant! quelle chose rare et de fabrication combien difficile et compliquée! Celui-là n'est pas libre. L'homme ordinaire hérite de tant de choses, ses entraînements sont si multiples, partant si neutralisés, qu'il a le temps et le pouvoir de raisonner, de balancer son petit intérêt, sa petite religion, ses petites amours. Il choisit, celui-là. Ce n'est pas ça qui le fait grand. Au contraire. Etre grand, en bien ou en mal, c'est obéir à de puissants instincts, obéir avec la tête et le cœur et tout l'être.

Que celui qui ne se sent poussé par aucun instinct dominant se réjouisse; il pourra être, en fait d'honnête homme, ce qu'il voudra. Mais en fait de grand homme, il ne sera jamais rien, pas même grand voleur.

Dans Zola, tout le monde est un Rougon-Macquart, prédestiné à une seule fin — aveuglément — comme si tout le monde était sous l'empire *d'une seule* influence. Cette « joie de vivre » de Madame Caroline, ça ne vous monte-t-il pas à la tête? C'est tellement inconscient, chez cette femme très consciente cependant, que ça touche, comme une religieuse fatalité. Eprouvée comme elle l'éprouve, sans l'avoir jamais passée au creuset de sa pensée, on dirait une illumination de la grâce qui réjouissait les saints; on y sent le même mystère et la même douceur.

Zola devrait écrire l'histoire des grands hommes. Personne mieux que lui, en ce siècle, ne comprend l'impérieuse croissance du génie.

En entendant César Franck par exemple, je retrouve ce fond instinctif, involontaire. Ce simple n'a pas *voulu* ses œuvres; le meilleur de ce qu'elles contiennent a passé à travers lui, venant d'ailleurs, d'en haut, d'en bas, de la Nature, traversant l'atmosphère triste de l'époque. Cela se comprend clairement quand on entend après lui un de ses disciples, héritier de sa science, de ses « idées ». Esprit élevé, sincère, tempérament riche, passionné, l'élève a tout, mais il n'est pas cet habitant de la « région des égaux » qu'est son maître.

Zola comprendrait Wagner, Napoléon, Jésus, Shakespeare et devrait les décrire, puisqu'on dit le Roman usé, — il ne comprendra et ne peindra jamais la moyenne d'Humanité.

## LES TRAITÉS DE COMMERCE

Qu'ont-ils de commun avec l'art et *l'Art moderne?* Passez cela, nous dira-t-on, à l'*Industrie moderne.*

Voici. A la question de la dénonciation et du renouvellement du traité de commerce avec la France, on a mêlé, en Belgique, comme élément de discussion et arme de combat, la dénonciation de la Convention littéraire qui lie les deux pays. Dans une lettre récente adressée à la *Réforme*, M. Louis Strauss, entre autres, un des leaders de ce débat, disait : « Nous pourrions répondre à la guerre par la guerre, en changeant notre loi de 1886 sur la propriété littéraire et obliger dans l'avenir les auteurs français à faire imprimer leurs ouvrages en Belgique, pour maintenir leurs droits chez nous. »

La *Réforme*, il est vrai, faisait observer : « que la question des représailles par piraterie littéraire n'offre pas d'intérêt pratique et doit rester une menace platonique à brandir le cas échéant devant les yeux des protectionnistes français. »

Mais tout cela est entré dans le monde littéraire parisien et boulevardier et y a été apprécié avec les déformations habituelles et inévitables. Une sourde opposition y gronde contre notre art belge, actuellement d'un si unanime et si brillant essor, et ce nouvel aliment active le feu. On avait déjà vu, à l'époque où Octave Mirbeau fit une si belle entrée à Maurice Maeterlinck, des protestations contre l'appui et les louanges données aux littérateurs belges. M. Paul Adam fut un des protagonistes de ces résistances : voir *l'Art moderne* de 1890, p. 274, et il faut reconnaître, avec regret, que le mouvement qu'il a commencé s'accélère. Un ami, très répandu là bas dans le monde artistique,

attirait ces jours derniers très sincèrement notre attention sur ce revirement. Il nous disait : « Les artistes et les écrivains belges doivent s'attendre à peu de bienveillance durant les temps prochains. On leur cherchera noise, on leur chicanera tout. Ce sera comme çà pour les Livres, ce sera comme çà au Salon, pour nos peintres et nos sculpteurs. Le chauvinisme aura sa revanche, doublée des préoccupations de la concurrence. »

Il est bon d'être averti. Déjà dans le dernier numéro de *la Revue indépendante* (très bien fait, très avancé; il s'y trouve notamment un article remarquable de Vittorio Pica sur *les Modernes Byzantins :* STÉPHANE MALLARMÉ), nous lisons ces deux notes sommaires et dédaigneuses (p. 400) :

« *La Flûte à Siebel*, par Max Waller. Lacomblez, éditeur. — Ces vers posthumes ne méritent pas de survivre à leur auteur. Il eût été sage de leur laisser dormir le bon sommeil de l'oubli.

« *Le Don d'enfance*, par Fernand Severin. Lacomblez, éditeur. — Des vers de grâce et de tendresse, un naturalisme frêle et délicat, une mélancolie un peu affectée et très douce, très naïve, de très simples choses dites en un style mi-flou, mi-nerveux. Çà et là quelques efforts vers la couleur, la sonorité, le vocable rare, la syntaxe complexe. Mais au fond et par dessus tout ce primitif épris de nuances et de mièvrerie semble habiter ce livre qui, s'il donne peu, promet beaucoup. »

Vraiment, c'est beaucoup de parti pris, spécialement à l'égard de l'œuvre absolument remarquable de Fernand Severin.

Attendons l'orage. On est désormais très solide en Belgique. La ruche artistique y bourdonne avec une ardeur incomparable. Nous croyons que présentement aucun pays au monde ne donne un exemple de pareille activité. Il y a des dissidents, certes, qui tirent en arrière, mais ils ne comptent plus guères. Ils parlent sans être écoutés dans le désert de leurs feuilletons et de leurs chroniques. Partout les jeunes marchent en avant, la bouche pleine de chants d'espérance et de victoire et le public devient attentif et sympathique à ces multiples tentatives de se débarrasser des MAINTENEURS, c'est-à-dire de ceux qui rêvent un art classique immuable dans un pays (le pays où l'on s'ennuie) transformé en Académie.

Si les encouragements et les applaudissements qui depuis quelques années nous venaient de France, et qui certes nous étaient précieux, nous manquaient, nous saurions persister quand même; notre situation ne serait, en effet, point pire alors qu'à l'époque peu lointaine où l'on n'avait pour le Belge que sarcasme et banales plaisanteries. Ne nous sommes nous point tirés d'affaire malgré ces misères? Nous saurions aujourd'hui le faire mieux encore, car nous sommes devenus quelque chose. Puis notre originalité y gagnerait sans doute et ceci n'est pas peu de chose.

Donc au petit bonheur. Et dans tous les cas, qu'elle nous soit favorable ou malveillante, juste ou inique, Honneur à la France des arts : *Salve Gallia, mater et regina!*

## XAVIÈRE

par FERDINAND FABRE. — Un vol. de 308 p. — Bibliothèque Charpentier, 1891.

On sait que M. Ferdinand Fabre s'est constitué le romancier des mœurs ecclésiastiques, et qu'il l'a fait avec une impartialité et une compétence auxquelles la critique s'est plu depuis longtemps à rendre hommage. En 1886, M. Jules Lemaître écrivait : « M. Ferdinand Fabre est un peintre incomparable des prêtres et des paysans; s'il tente d'autres peintures, s'il aborde Paris (comme dans certaines pages du *Marquis de Pierrerue*), il y paraît gauche et emprunté. C'est qu'il a eu deux nourrices : la montagne et l'Église. Il est lui-même un montagnard poète qui a failli être prêtre. Je soupçonne que c'est, au fond, l'amoureux de la nature qui a détourné le lévite; que c'est Cybèle qui l'a enlevé à Dieu. Sans doute, il était trop ivre de la beauté de la terre pour devenir le ministre d'une religion qui sépare si absolument Dieu du monde visible. La nature est une grande hérésiaque : elle nie l'indignité de la matière. L'œuvre de M. Ferdinand Fabre n'en reste pas moins « une », car il n'a dit que les sentiments les plus simples — ou les plus sérieux; il n'a peint que les âmes qui suivent le mieux la nature, ou celles qui s'élèvent le plus au dessus. Il a peu connu les autres, et la vie moderne passerait presque tout entière entre ses pastorales et ses drames cléricaux (1). »

C'est tout à la fois une peinture ecclésiastique, une pastorale et un drame que le livre nouveau de M. Ferdinand Fabre. Dans un paysage virgilien, au bord des sources, sous les arbres séculaires des châtaigneraies d'une vallée reculée des Cévennes se meuvent ses personnages, très simplement bons ou mauvais, comme dans les pastorales antiques : la petite Xavière Ouradou et son Landry s'aiment de tout leur cœur, et, sans penser à mal, s'embrassent dans les coins, pendant que Benoîte Ouradou, la mère, et Anastase Landrinier, père de Landry, qui s'aiment moins naïvement, complotent de faire disparaître la douce Xavière pour jouir de son héritage; et le noir dessein s'accomplit, oh! très simplement aussi : à la tombée de la nuit la jeune fille est envoyée sur un grand arbre pour recueillir les châtaignes demeurées après la récolte, et quand elle s'est avancée sur une branche flexible, Anastase Landrinier en tire l'extrémité vers le bas et l'enfant fait une chute, dont elle meurt. Tout cela, pour être bien champêtre, n'est guère compliqué, mais aussi ce n'est que le cadre épisodique destiné à mettre en relief le caractère du vénérable abbé Fuleran, curé de la paroisse. En réalité c'est de lui qu'il s'agit; comme en une miniature de la Légende dorée, son évangélique figure, si bienveillante et si austère, apparaît entourée de l'auréole des saints et éclaire tout le tableau. Il est de la famille de l'abbé Courbezon, de l'abbé Célestin et autres créations de M. Fabre qui a su montrer en eux tant d'humilité et de candeur jointes au sentiment le plus élevé des responsabilités et des devoirs de leur mission sacrée. Comme eux, l'abbé Fuleran est étranger aux intérêts pratiques de l'existence et sa pensée plane sans cesse au dessus de la terre dans la divine contemplation. Si sa ménagère Prudence ne veillait avec une parcimonie jalouse à son avoir, il se dépouillerait de tout dans sa ferveur de charité et, en dépit de Prudence, qui l'ignore, il a contracté à Lyon, pour l'ornementation de son église, une dette qu'il ne sait comment payer, mais il compte sur la Providence, et même il songe à faire faire encore une statue du petit Jésus pour la placer, comme signe de revendication, sur une fontaine dont un archéologue a eu l'impiété de traduire par *Fontaine de Jupiter* l'inscription presque effacée FONS. J. qui signifie évidemment *Fontaine de Jésus*. Ainsi sa tendresse de cœur pour la nature ne se sépare pas de ses élévations religieuses. Il est tout attristé que, bien qu'il ait invoqué de toute son âme saint François d'Assise pour obtenir de

(1) JULES LEMAITRE. *Les Contemporains*, deuxième série, p. 329.

lui ressembler, les oiseaux ne le connaissent pas. Et quelle page charmante que celle où il s'humilie parce que, pour féliciter dignement un de ses condisciples promu à l'épiscopat, il a voulu, à l'exemple de Jean-Jacques Rousseau, demander l'inspiration au grand air et composer sa lettre à la vue des champs! Il revient avec deux feuillets sur l'un desquels se trouve écrit seulement : « Mon cher ami », et sur l'autre « Monseigneur », et il reconnaît que Dieu a frappé son esprit d'impuissance, parce qu'il a essayé d'imiter la recette d'un impie. Mais ce prêtre doux, hésitant, timide, devient un justicier lorsque les intérêts de la morale sont en cause et il revendique sa souveraineté sur les âmes avec des paroles d'apôtre.

## MONTICELLI

Paul Arène, dans une de ses dernières chroniques du *Gil Blas*, esquisse la silhouette de Monticelli, le mystérieux peintre marseillais dont les *XX* montrèrent quelques toiles, voici trois ans :

Le moyen de se taire et de ne pas dire l'étonnement où vous plongent certains caprices de la fée Peinture quand on voit comme je l'ai vu, à la vente Burty, se vendre près de dix mille francs un tableau dont, l'été dernier, vous auriez eu pour cent francs le pareil sur la Canebière!

Pauvre Monticelli! Rirait-il assez dans sa barbe blanche en apprenant que Paris couvre d'or ses toiles, naguère seulement connues de quelques initiés, chefs-d'œuvre éblouissants et indécis, moins exécutés que rêvés et suggestifs comme une musique.

Burty qui, malgré ses airs de doux bonze et son petit ventre bedonnant, fut toujours homme d'audace et d'avant-garde (n'est-ce pas lui avec Goncourt qui nous découvrit le Japon?), me montrait un jour, à son premier du boulevard Clichy, des bijoux ciselés, des bronzes et des laques, les caressant, les retournant, les mettant en belle lumière et jouissant à la fois, amant raffiné, par le toucher et le regard.

Puis les précieux bibelots remis sous clef derrière le cristal épais des vitrines, nous passâmes à de plus sérieuses merveilles.

C'était l'album du voyage de Delacroix au Maroc : croquis pris en selle, en bateau, où se sent la trépidation du roulis et de la marche; hiéroglyphiques notations indiquant le ton des plans et des lointains, l'état de l'atmosphère, la forme étrange d'un nuage. C'étaient encore des faïences, des terres cuites, des peintures, une entre autres glorieusement encadrée et que, tout de suite, je reconnus.

Burty l'entourait de mystère :

— C'est de Monticelli, me dit-il, un peintre bizarre, inconnu, mort depuis longtemps, dont les productions deviennent introuvables.

Et bravement, sur la foi de je ne sais quels renseignements, il m'esquissait, à propos de Monticelli, la plus fabuleuse des biographies.

Je le laissais aller, mais quand il eut fini, prenant la parole à mon tour :

— Excellent Monticelli! dire qu'il y a huit jours, je mangeais avec lui des oursins à Marseille.

— Avec lui? Il est donc vivant?

— Tout ce qu'il y a de plus vivant; demandez plutôt à Ziem, qui l'estime fort et m'a fait faire sa connaissance.

Burty, quelle que fût sa douceur d'âme, me parut d'abord fâché de savoir que Monticelli s'obstinait à vivre; pourtant son accès de mauvaise humeur se dissipa assez vite, et curieux, il m'interrogea.

Je dus lui décrire Monticelli, ses longs cheveux, son feutre à grands bords, son existence d'artiste solitaire et fier, uniquement amoureux du grand air, des vives couleurs et de la lumière.

Je lui racontai qu'il gagnait son pain quotidien en brossant de petits tableaux aussitôt vendus, ô pas cher! dix francs, quinze francs, dans les cafés ou dans la rue, au premier ami rencontré; et comme quoi sa principale clientèle étaient les pêcheurs du quartier Saint-Jean, qui avec un vague et touchant instinct d'art, sans avoir besoin de comprendre le sujet, un peu aussi par sympathie pour ce brave artiste « peuple » comme eux, aiment suspendre aux murs sombres de leur logis, entre une rame et une palangre, ces petits carrés éblouissants dont l'harmonieux éclat leur rappelle les grandes clartés du large, les pourpres du ciel au couchant, les phosphorescences de la mer.

Monticelli mourut, puis Burty partit à son tour.

Mais quoique Monticelli soit mort, de braves gens, sans doute pour faire plaisir aux pêcheurs, n'en continuent pas moins à fabriquer des Monticelli. Les Monticelli, vrais ou faux, abondent à Marseille; et, me disait hier le poète Auguste Marin, on pourrait en charger un bateau comme on fait des cailloux coloriés que la mer roule et polit sur la plage de Bonneveine.

## Le concours du mât électrique

En vérité la ville de Bruxelles semble avoir juré de discréditer l'institution des concours publics et de décourager ceux qui y prennent part. Les conditions du concours du mât électrique de la Grand'place avaient déjà provoqué de vives réclamations parmi les artistes, et voici que les décisions que vient de prendre la section des Beaux-Arts montrent chez celle-ci une désinvolture peu compatible avec la mission dont elle est chargée.

Un jury, régulièrement constitué et composé de MM. De Groote et Vinçotte, sculpteurs, Beyaert et Jamaer, architectes, et Wybauw, ingénieur-électricien, avait examiné les treize maquettes envoyées et, après mûre délibération, avait, *à l'unanimité*, désigné pour être exécuté le projet portant pour devise *Presto*, puis classé second un autre projet; il ne restait plus à la section des Beaux-Arts qu'à ratifier ce jugement, lorsque l'on apprit avec stupéfaction qu'elle avait annulé le concours, prétextant qu'aucun projet ne remplissait les conditions voulues. Singulière situation pour ce jury, de haute compétence en matière d'art, et qui voit ses décisions cassées par un groupe de conseillers communaux dont l'éducation artistique peut certes être mise en doute; si la section était décidée à émettre un vote si tranchant, quel besoin avait-elle de convoquer un jury spécial? Elle a évidemment outrepassé son droit qui, strictement entendu, devait se borner à entériner le jugement, sauf à décider la non exécution du projet classé premier.

La conséquence de tout ceci, c'est que des suppositions bizarres prennent corps, que les artistes découragés tâchent de mettre en lumière les dessous de cette affaire et qu'ils en sont à se demander s'il n'existe pas quelque part un projet de mât qui a les sympathies de l'Administration; mais, alors, pourquoi avoir fait ce concours?...

Quoi qu'il en soit, il est inadmissible que le vote bizarre de la

section prive les auteurs des deux meilleurs projets des primes de 1,000 francs et de 500 francs que le jury, par son choix, leur attribue; c'est, du reste, une maigre compensation des frais énormes qu'a entraînés l'exécution des maquettes; il serait juste de la leur accorder.

En raison des décisions contradictoires du jury et de la section, une exposition des projets s'impose; les artistes et le public pourront ainsi apprécier de quel côté se trouve la vérité, et nous comptons bien que le Collège ne leur refusera pas cette satisfaction.

## THÉATRE DU PARC

### MADAME MONTGODIN

*Madame Montgodin* n'est pas plus du théâtre que *le Voyage de Suzette*. Des trucs si usés, des plaisanteries si entendues, dans le fond sinon dans la forme même, une telle insanité finale de toute idée, de toute impression, que l'on sort du Parc en se demandant : « En définitive qu'ai-je entendu? Par quoi me suis-je laissé rendre attentif pendant trois heures? »

Une représentation ne peut avoir de succès que si elle répond à l'une de ces quatre conditions : être bien jouée, être amusante, avoir une portée intellectuelle ou morale, ou représenter un spectacle neuf. La pièce de Blum et Toché n'entre dans aucune de ces catégories. C'est un méchant vaudeville dont on rirait au théâtre du Passage, mais qui crispe, entendu dans la salle du Parc, notre plus grande scène après la Monnaie, celle qui doit être notre petite Comédie-Française.

On comprend que le directeur se soit laissé mal conseiller. Il a vu jouer *Madame Montgodin* à Paris par des artistes de premier ordre. Il a faussement attribué au libretto ce qui ne revenait qu'aux acteurs. Blum et Toché écrivent pour des comiques qu'ils connaissent, dont le jeu et la mimique sont toujours présents à leur esprit et donne une haute intensité de drôlerie aux phrases très quelconques par lesquelles ils indiquent la charpente de leurs pièces. Aussi quand d'autres interprètes s'attaquent à un même morceau plusieurs fois bissé ailleurs, ils produisent un peu le même effet que des paroles d'opéra entendues sans la musique.

Le genre d'esprit de *Madame Montgodin* est assez spécial, bien que parcimonieusement distribué dans la pièce. Il s'adresse bien à ces mêmes spectateurs qui, le lendemain, applaudiront au cirque les facéties d'un clown. En pareil cas, les Allemands feraient franchement de la bouffonnerie. Labiche, sous son gros sel, cacherait de la vie réelle et de la morale bien pensée; Dumas élèverait le sujet à la hauteur d'un brillant paradoxe. Les fournisseurs habituels du Palais-Royal manient la plaisanterie du sceptique, blasé de l'esprit, qui se veut supérieur aux *gobeurs* des choses intellectuelles, et pour cela se rejette sur des banalités insignifiantes, qu'il fait souvent admettre à cause de prétendues arrière-pensées tout à fait absentes. Cette plaisanterie dédaigneuse et vide fait penser à ces fils de famille qui abandonnent l'idée et l'art pour le sport, l'exercice des muscles, la meilleure lame. C'est du développement physique, mais c'est tout. Il existe un rire de cette même espèce, et on le retrouve un peu trop dans *Madame Montgodin*.

## A VERVIERS

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

La ville de Verviers a fondé, en 1873, une École de musique dont elle a confié la direction à M. Louis Kefer. La population de cette institution est actuellement de 708 élèves : c'est là un résultat dû à l'impulsion essentiellement artistique donnée par le directeur à l'établissement, qui commence à fournir de premiers sujets presque tous les orchestres des grandes villes.

Jeudi dernier une grande solennité musicale avait été organisée à l'occasion de la distribution des prix.

Au programme, le 1er acte de *Lohengrin* tout entier, interprêté par une masse chorale et instrumentale d'environ 200 exécutants. Les solistes étaient Mlles Lamboray et Delsaute, MM. Duyzings, Bussy, Bouxman et Smeesters. On a beaucoup admiré l'excellente méthode, le style élevé et la voix si pure de ce dernier. Mlle Lamboray et M. Bouxman ont aussi droit à tous nos éloges. Mais ce que le public a le plus goûté et le plus applaudi, c'est l'ensemble, la cohésion, la perfection de l'exécution; elle a dissipé bien des préventions contre Wagner et pour ceux qui ne le connaissaient pas encore, elle a été une vraie révélation. Les chœurs et l'orchestre, entraînés par la magistrale direction de Kefer, qui a surveillé avec un soin extrême les études préparatoires en prenant soin d'initier son personnel au caractère de l'œuvre à la poétique wagnérienne, ont été réellement merveilleux. — *Lohengrin* a donc conquis chez nous droit de cité : félicitons en chaleureusement l'éminent maëstro dont toute la vie s'inspire de la continuelle recherche des manifestations les plus éclatantes de l'art pur.

Le concerto de violon de Max Bruch (M. Angenot), un air du *Messie* de Haendel (M. Bouxman), le concerto pour piano de Saint-Saëns, (M. Sauvage), des *Lieder* de Grieg et de Schubert, (Mlle Lamboray), un duo de violon de Sarasate (MM. Angenot et Deru), figuraient à la seconde partie de ce concert qui a été terminé par la splendide « Marche des Fiançailles » de *Lohengrin*.

***

Deux cercles de musique de chambre existent en notre ville : l'un, dirigé par M. Kefer, directeur de l'école de musique, l'autre, par M. Massau, professeur de violoncelle à la même école.

Tous deux ont donné d'intéressantes séances qui commencent à être suivies assidûment par l'élite de la population.

Récemment, M. Kefer a organisé une réunion dont le programme portait notamment le trio pour piano (M. Duyzings), violoncelle (M. Massau) et clarinette (M. Haseneier) de Vincent d'Indy, la sonate de César Franck pour violon (M. L. Kefer) et piano (M. Duyzings), enfin le quintette en *si bémol* de Mendelssohn (M. Kefer, Angenot, Vousken, Lelotte et Massau), le tout entremêlé de romances de M. Duyzings et de l'air de la *Somnambule* que Mlle Aimée Decerf a détaillé avec infiniment de charme et d'une très jolie voix.

Ce programme est d'ordre quelque peu composite, nous ne nous le dissimulons pas : il pourra faire frémir les purs..., novateurs ou réactionnaires. Ne le discutons pas à ce point de vue et constatons, en nous en félicitant, l'immense succès qu'ont obtenu, la profonde impression qu'ont produite les œuvres de Vincent d'Indy et de César Franck, toutes deux à leur première exécution à Verviers.

Le *Divertissement*, le *Chant élégiaque* du *Trio*, de souffle si puissant, de si haut vol — le *Recitativo Fantasia* si poétique, l'*Allegretto poco mosso* si brillant et si nettement original de la *Sonate* — ont été interprétés dans des conditions de style, de goût, de perfection qui ont mis en pleine lumière les beautés si neuves de ces pages splendides.

## Aux XX

Voici la liste des acquisitions faites au Salon des *XX*, avant et pendant l'exposition :

| | |
|---|---|
| Walter Crane | *Pegasus.* |
| Paul Dubois | Deux bronzes. |
| Id. | Bas-relief. |
| Id. | *Le Petit Alfred.* |
| Id. | Esquisse. |
| James Ensor | *Intérieur.* |
| Id. | *Fleurs et Fruits.* |
| Id. | *Squelettes.* |
| Id. | *Triomphe romain.* |
| Paul Gauguin | Trois vases. |
| Fernand Khnopff | Portrait d'enfant. |
| Id. | Etude de femme. |
| Georges Lemmen | Deux études pour *Un Intérieur bourgeois.* |
| Georges Minne | Un dessin. |
| Camille Pissarro | *Pont en construction à Chelsea.* |
| Georges Seurat | *Chahut.* |
| Id. | *Un Soir* (chenal de Gravelines). |
| Id. | Deux marines. |
| Paul Signac | Herblay (Seine et Oise). |
| Id. | Saint-Cast (Côtes du Nord). |
| Id. | Herblay (Seine et Oise). |
| Eugène Smits | *Le Bracelet.* |
| Id. | *Bal masqué.* |
| P. Wilson Steer | *The Sprigged Frock.* |
| Id. | *The Tidal Pool.* |
| Id. | *Jonquil.* |
| Id. | *The Ramparts of Montreuil.* |
| Ch. Van der Stappen | Surtout de table exécuté pour la Ville de Bruxelles. |
| Id. | Mme A. D. |
| Id. | Arthur Stevens. |
| Vincent Van Gogh | *Le Semeur.* |
| Id. | *Verger d'oliviers* (dessin). |
| Id. | Marine (dessin). |
| Théo Van Rysselberghe | Portrait. |
| Id. | *La Vallée de la Sambre.* |
| Id. | *Au Cirque.* |
| G.-S. Van Strydonck | Trois portraits d'enfants. |
| Id. | Portrait. |

## Documents à conserver

### « Les Revenants » d'Ibsen à Londres (1).

*Dédié aux Diafoirus belges.*

Révolte à Londres contre *les Revenants*. Ibsen y a mis en scène « un pasteur », un de ces vénérables et tartuféens pasteurs qui composent le pudibond mais prolifère clergé anglican. *Inde iræ!*

Comme échantillon, cet extrait du *Daily Telegraph :*

« C'est une histoire misérable et lamentable, chacun en conviendra. Un homme de génie en eût fait une tragédie. Un égoïste maladroit en a fait simplement une comédie déplorable. Un seul personnage nous intéresse : celui de Mme Alving, parce qu'elle est humaine, ne passe pas tout son temps à se lamenter sur elle-même et souffre quelquefois en silence et avec dignité. Tous les autres sont ignobles. Ibsen a fait là un simple essai sur l'atavisme, les maladies contagieuses et l'inceste, un essai tout en longueur — mais une pièce?... Un essai, rien qu'un essai, et un essai profondément ennuyeux encore. Tout le monde prêche là-dedans, tout le monde réitère ses vues avec une obstination et une monotonie désespérantes.

« D'aucuns vous diront qu'Ibsen se rattache aux nobles poètes grecs, chantres des fatalités tragiques qui pèsent sur la race humaine. Les pièces d'Ibsen, *les Revenants* en tête, sont grecques, comme un tas d'ordures ramassées à Delphes, ou comme un asile d'aliénés établi à Mitylène.

« Dans le monde lugubre et malodorant d'Ibsen, tous les revenants sont des malfaiteurs et des pleurnichards. S'il aime à nous montrer ses personnages florissant au soleil de l'estime et de la faveur publiques, c'est uniquement pour répandre autour d'eux des ténèbres d'ignominie et d'hyprocrisie, et pour nous faire croire que les gens les plus considérés sont encore les plus infâmes. Des cinq personnages des *Revenants*, un seul n'est qu'aux trois quarts odieux; les quatre autres le sont complètement ; le fils Alving, Régine, le pasteur Manders, le père Engstrand, autant de brutes par le cynisme, le mensonge ou l'indécence. Et ce serait la vie, cela, ou de la philosophie, cela? Cette ordure crapuleuse, cette charogne littéraire. Il paraît que pour qu'une pièce soit vraiment réaliste, il faut qu'elle nous oblige à nous boucher le nez!... Alors, tant pis, le réalisme ne passera jamais chez nous ».

(1) Voir compte rendu dans *l'Art moderne* du 8 juin 1890; voir aussi notre no 11 de 1891.

## Petite chronique

C'est aujourd'hui, à une heure et demie, qu'aura lieu, au Théâtre de la Monnaie, l'intéressant concert consacré par M. Dupont à la Jeune Ecole française. Rappelons qu'on y entendra, pour la première fois, la trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy, *Viviane* de Chausson et la *Rhapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

L'entr'acte de *Gwendoline*, l'ouverture de *Fiesque* et *le Carnaval romain* complètent ce magnifique programme.

L'ouverture de l'Exposition du *Cercle artistique*, qui devait avoir lieu hier, a été remise à demain, lundi, à 2 heures.

C'est demain également que l'*Union des Arts décoratifs* ouvrira, dans les salles du Musée, sa troisième exposition annuelle.

Le Cercle *Als ik Kan* ouvrira aujourd'hui à Anvers (Salle Verlat) sa 24e Exposition de Beaux-Arts. L'exposition sera ouverte jusqu'au 26 courant, de 10 à 5 heures.

Encouragés par le succès obtenu lors de la première Exposition locale, divers artistes et amateurs d'art de Schaerbeek se sont groupés à l'effet d'organiser une deuxième exposition, purement artistique cette fois. Les adhésions reçues assurent, dès maintenant, une manifestation artistique de réel intérêt.

Cette exposition, organisée à Schaerbeek dans la galerie de l'hôtel situé rue Royale no 253, s'ouvrira le 2 mai prochain.

La réception des œuvres se fera du 20 au 23 courant inclus, de 8 heures du matin à 5 heures de relevée.

S'adresser au Secrétaire : M. M. Jacquin, 42, rue de l'Est, à Schaerbeek.

---

Le nouveau directeur du Casino de Blankenberghe, M. Paul Boulvin, a des projets artistiques intéressants. Il commencera sa campagne musicale par un festival exclusivement consacré à Vincent d'Indy. On y exécutera, sous la direction de l'auteur, la trilogie de *Wallenstein*, la *Symphonie pour ochestre et piano sur un chant montagnard français*, *la Forêt enchantée* et la *Suite* en *ré*.

Ce festival est fixé au 3 août.

L'orchestre, composé en grande partie des musiciens du théâtre de la Monnaie, et fort bien conduit par M. Goettink, est apte à jouer les œuvres les plus difficiles de la littérature musicale moderne.

---

M. P. Delaage organise pour le 20 avril, à l'École des Beaux-Arts, une exposition générale de la lithographie depuis ses commencements jusqu'à nos jours. Dans le Comité administratif figurent MM. Jules Simon, président d'honneur, Jean Gigoux et Français, présidents, Béraldi père et fils, Bracquemond, Bonnat, Beurdeley, Henner, Fantin-Latour, etc. S'adresser pour tous renseignements à M. Pierre Delaage, 32, avenue des Champs-Élysées, à Paris.

---

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre (27 et 28 avril) sera consacré au *Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, traduit du norwégien par MM. A. Ephraïm et Th. Lindenlaub. Les principaux rôles seront créés par MM. Antoine, Grand, Arquillière, Pons-Arles, Laudner, Mmes France, Meuris, etc.

Le 9 mai, M. Antoine jouera *Nell-Horn*, pièce en quatre actes tirée par M. J.-H. Rosny de son roman portant le même titre, et *Leurs Filles*, deux actes de M. Pierre Wolff.

C'est Mlle Nau, tant applaudie à Bruxelles dans *la Fille Elisa*, qui créera le rôle de Nell-Horn.

---

Mme Hellman, une artiste-amateur de grand talent, organise tous les ans, chez elle, des représentations wagnériennes qui sont l'événement du Paris musical. Cette année encore, les 12 et 14 mai, Mme Hellman fera jouer, avec décors et costumes, les 2me et 3me actes entiers de *la Walkyrie*, sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Les répétitions sont conduites activement et font espérer une interprétation de choix.

---

H. W. Mesdag, le mariniste bien connu, sait être aussi grand seigneur que grand peintre. Dernièrement, il réunissait l'élite de La Haye à une fête orientale éminemment artistique où l'histoire d'Aladin ou la lampe merveilleuse était représentée en une suite de tableaux vivants, s'animant parfois en pantomime, tandis que le conte, très délicatement arrangé, était dit par l'écrivain artiste F. van Eeden. Tout l'arrangement, la mise en scène, l'ensemble admirable étaient dus aux peintres Bauer et van der Maarel qui avaient su faire de cette soirée un rare régal d'art.

---

Lire dans *le Mercure de France* (livraison de mars) un très intéressant article signé G.-Albert Aurier, sur Paul Gauguin, le suggestif artiste qui souleva, au dernier Salon des *XX*, les clameurs qu'on sait.

Le 23 mars, un grand dîner a été donné au café Voltaire en l'honneur de l'artiste, sous la présidence de Stéphane Mallarmé.

Parmi les convives : Eugène Carrière, Odilon Redon, Charles Morice, Jean Dolent, Jean Moréas, Roger-Marx, Alfred Vallette, Rachilde, Trachsel, Albert Aurier, Paul Serusier, Ary Renan, Dauphin Meunier, Adolphe Retté, Julien Leclerc, Félicien Champsaur, Edouard Dubus, etc. etc. — 40 convives.

C'était un dîner d'adieu : Paul Gauguin est parti quelques jours après pour Tahïti.

---

A la vente des livres provenant de la collection Ph. Burty, les *Châtiments* et *Napoléon le Petit*, exemplaires de l'édition originale sur papier de Chine, ont été vendus l'un 340 francs, l'autre 300 francs. Sur le plat de la reliure en maroquin vert de chacun de ces volumes se trouvait incrustée une grande abeille brodée d'or. Burty avait décousu ces abeilles du trône même de Napoléon III aux Tuileries, dans les premiers jours de septembre 1870. Les dessins de Victor Hugo ont atteint des prix assez élevés. Un petit dessin, *Vieux pont du Rhin à Rastadt*, avec une grande signature dans un filet de dentelles, a été adjugé à 205 francs ; — *Tour en ruines*, 290 francs ; — *Souvenir d'une vieille maison de bois*, dessin à la plume et au lavis, 300 francs ; — *Beffroi à Domfront*, aujourd'hui démoli, qui a sonné la Saint-Barthélémy, 390 francs ; — *Rue des Dômes à Genève*, dessin à l'encre et au lavis rehaussé en couleur, 399 francs ; — *Ruines d'un vieux château fort*, 405 francs ; — *Château en ruines battu par la tempête*, dessin pour les *Sonnets et Eaux-fortes*, 410 francs.

---

On annonce la vente à New-York de la nombreuse collection des tableaux du peintre russe Verestchagin, exposée depuis deux ans déjà à grands renforts de réclame dans les principales villes des États-Unis, par les soins de l'*American Association*. Elle aura lieu immédiatement après la vente Brayton Ives. Le peintre lui-même se rend en Amérique pour présider à l'exposition qui aura lieu avant la vente, et, pour donner plus d'importance à ce voyage, il fait annoncer que le docteur Charcot a beaucoup hésité avant de lui donner l'autorisation de partir. On n'a aucune idée en Europe des annonces insensées, des éloges outrecuidants et du charlatanisme effronté avec lequel toutes les toiles de ce peintre, plus que médiocre, ont été promenées de ville en ville et présentées comme des chefs-d'œuvre. D'abord, l'illustre artiste ne voulait les vendre à aucun prix et consentait seulement à les montrer ; on les avait entrées *in-bond*, de façon à ne pas payer les droits ; puis le succès de ces merveilles était tel que l'*American Association* ne pouvant les garder *in-bond* plus de six mois, se décidait à payer les droits, pour permettre aux villes qui n'avaient pas eu l'honneur de les posséder, l'avantage de pouvoir les admirer à leur tour, mais elles n'étaient toujours pas à vendre. Enfin, le masque tombe, et voilà la collection qui va passer aux enchères. Les amateurs sérieux ne donneront pas un dollar, mais combien de naïfs se laisseront prendre. (*L'Art dans les Deux Mondes* : 21 mars 1891).

---

Soixante-sept tableaux ou pastels de William M. Chase, exposés dans les galeries de la cinquième Avenue, à New-York, ont été vendus en vente publique le 6 mars. Ce sont des œuvres fort remarquables, et, bien que plusieurs d'entre elles soient plutôt des études que des tableaux, elles présentent un grand intérêt et dénotent un œil d'artiste très fin et très délicat. La vente a produit seulement 27,725 francs, résultat qui prouve une fois de plus combien sont peu appréciés, autant en Amérique qu'ailleurs, les vrais artistes.

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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »
**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »
**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 p[rix] de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.
*A bord des malles :* **Princes[se] Joséphine et Princesse Henriette :**
Spécial cabine, **2[5]** [fr.]; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef [de] [gare] d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits de 50 °/o, entre Oste[nde] et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.**
**Entre les principales villes de la Belgique et Douvre[s] aux fêtes de Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroehl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfäfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

POUR PARAITRE LE 1er MAI
Chez M. DEMAN, libraire-éditeur, rue d'Arenberg, Bruxelles

L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE
DE
## ODILON REDON

CATALOGUE DESCRIPTIF
PAR
**Jules DESTRÉE.**

Un volume petit in-quarto de grand luxe, imprimé, par la maison MONNOM, sur papier de Hollande Van Gelder, à soixante-quinze exemplaires numérotés, ornés d'un frontispice à l'eau-forte, gravé par Mme Jules Destrée d'après une sculpture gothique (Église Saint-Nazaire, à Carcassonne). — En souscription, prix : 10 francs. Dès la mise en vente le prix sera porté à 12 francs.

Les vingt-cinq premiers exemplaires contiendront une seconde eau-forte de Mme Jules Destrée, d'après une sculpture gothique (Cathédrale, à Reims). — En souscription prix : 20 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AVRIL 1891.

# 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

ERNESTO ROSSI. — LA COLLECTION BUISSERET. — TROISIME CONCERT POPULAIRE. — EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE. — ANTONIA DE M. EDOUARD DUJARDIN. — EXPOSITIONS A PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

## Ernesto ROSSI

Sur les couvertures de telles traductions de pièces vendues au Théâtre communal, on peut lire la liste des tragédies, drames et comédies jouées par Rossi. Cette liste forme son répertoire; les noms les plus divers s'y rencontrent : Shakespeare, Scribe, Calderon, Sue, Corneille, Dumas. A songer combien Rossi se multiplie en personnages leur donnant la vie, non pas la sienne mais la leur, on parvient à se faire l'idée gigantesque de cet homme. Par son jeu, par ses gestes et sa voix, il est un ressusciteur de mondes tout comme un Balzac ou un Shakespeare en sont les créateurs. Il est les siècles. Toute l'histoire, il la sort des livres, il l'anime, il la fond, et ce miracle s'impose de voir un contemporain d'une pensée immémoriale se donner à la foule, chaque soir, pendant quelques heures d'inappréciable évocation.

Nous l'avons vu quand il vivait Othello, Louis XI, Kean, Richelieu, Lear, Ivan-le-Terrible. Il nous venait du fond des passés noirs, comme un portrait animé soudain. Il avait chaque fois non seulement un autre visage — ce qui pourrait au besoin n'être l'œuvre que de son perruquier — mais d'autres jambes, d'autres mains, d'autres allures, une autre voix, un autre âge. Dans *Kean* où il paraissait le plus semblable au spectateur assis, numéro en habit noir, aux fauteuils d'orchestre, il était, certes, parfait. Pourtant nous le préférions quand il s'appelait Othello et Louis XI. Plus il s'incarne en les loins de la légende et des annales, plus il vit, vraiment.

Rossi devrait s'appeler *le temps* et ce serait la seule façon de détruire l'illusion qu'on se fait de lui, quand on le salue, quand on l'applaudit, quand on le photographie et quand on griffe là bas, en Italie, une feuille d'état-civil, des lettres de son nom et de sa naissance.

Ce privilège merveilleux de l'acteur qu'il ne faut pas assimiler à celui du virtuose, lui assigne dans l'art une place presque surnaturelle. L'acteur de génie se meut dans son rêve, il suscite, il illumine, il fait sortir des poussières entassées et souvent du néant lui-même toute une civilisation et toute une réalité d'art. On a déploré que mort, il ne laissât qu'un fantôme après lui. C'est une erreur, souvent. Certes il ne consigne rien de précis, ni son geste, ni ses jeux de doigts, ni sa voix, ni son regard, ni l'allure de sa marche, mais il laisse le vague et le souvenir. Et ceci vaut tout livre et toute parole. Sa place abandonnée, le vide, le trou béant, là, dans l'admi-

ration du public, sa légende va les remplir, les poètes apothéoseront celle-ci, les dramaturges l'installeront sur la scène, la tradition, par cela seule qu'elle est faite pour se métamorphoser d'après les temps, la rajeunira en la reculant aux plus indécis lointains. Et dût ne rester debout que son nom seul, encore acquerrait-il une signification solennelle mêlée à toute une littérature et dût-il ne subsister rien, alors aurait lieu cette vraie grandeur, — négation de l'égoïsme — qui soulève l'effort humain d'autant plus haut qu'il est désintéressé, glorificateur unique de l'idée et qu'il se perd après sa disparition, dans sa source elle-même, c'est-à-dire dans sa pureté première.

Rossi — avant lui ce fut Kean, Talma, Frédéric Lemaître — compte parmi les génies de la scène les plus définitifs, si bien que c'est ce que les anciens auraient appelé une faveur divine : l'entendre!

Définir son sortilège, arrêter par des mots les comments et les pourquois susciteurs d'émotion, est d'autant moins aisé qu'il varie ses moyens de pièce à pièce, et que ni sa plastique ni son cri sont pendant deux soirs les mêmes. On dit fort peu en affirmant qu'à rebours de toute convention, il compose son rôle, attendu qu'il est mille conventions au théâtre et qu'il suffit d'en giffler quelques-unes pour que cette phrase puisse s'imprimer. Prouver que son jeu est peu personnel dans le sens étroit du mot, nous paraît déjà plus exact, mais il faut avoir soin de colorer ce qualificatif « personnel » d'une signification qu'il prend, par exemple, lorsqu'on juge Coquelin : un artiste doué de ce diminutif. Rossi tout au contraire n'exprime ni la colère, ni la jalousie, ni la tendresse, ni le désespoir, ni la fureur, ni la haine de Rossi, mais bien ces diverses passions en leur force générale et leur acuité commune. Si bien qu'elles font écho dans le cœur de tous. Mais à cela ne se borne son art. Jouant tel héros d'un passé historique ou littéraire, il modifie les passions du cœur suivant le temps et de plus, suivant le rêve — cette fois-ci, personnel — qu'il se fait de ses personnages.

Telle a-t-il proféré la jalousie d'Othello, la douleur de Lear, la cruauté de Louis XI. C'étaient d'abord la jalousie, la douleur, la cruauté de tous, mais telles pourtant qu'il fallait être roi ou prince pour les éprouver aussi explicites et surtout roi ou prince de tel autrefois et de telles circonstances d'existence.

Et ces deux caractères : d'un côté la généralité, de l'autre la spécialité sont — notons-le — communes à toute large œuvre esthétique et même, à toute puissante œuvre humaine accomplie par quelqu'un de grand. Il y en a pour la foule et pour les choisis, toujours. En littérature, depuis Homère jusque Hugo, cette loi se vérifie, en musique, depuis Bach jusque Wagner, en peinture, depuis les primitifs jusque Delacroix.

Qu'il se trouve en présence d'un très grand et très complet acteur de génie — certes le plus grand parmi les vivants — le public ne semble guère le sentir, lorsque, banalement empressé, il marque d'applaudissements, au milieu d'un acte, soit une tirade, soit une attitude. Souvent une scène entière en est fendue et même avons-nous vu, par ces maladroits témoignages d'enthousiasmes, le geste de Rossi, maintenu en l'air, retomber à faux dans une réplique. Il faudrait qu'on défendit toute marque d'assentiment ou de dénégation avant la fin des actes. On y réussit à Bayreuth; pourquoi ne point essayer chez nous ?

Des rôles, joués jusqu'à ce jour, ce sont ceux d'Othello, Louis XI et Lear, qui le plus grandiosement ont été déployés. Surtout Lear. Celui-ci, un des plus extrêmes de passion qu'on puisse instaurer sur des planches a été compris à miracle, principalement en sa partie sauvage et désordonnée. Le roi fou, le populaire roi-fou des chroniques et des légendes, l'acteur l'a rendu marchant et gémissant à travers le prototype shakespearien si merveilleusement que c'était à la fois au troisième et surtout au commencement du quatrième acte, tout roi fou ; et dans les autres un tel : celui, le père trahi, puni par ses filles aînées, qu'il aima au détriment de l'autre, la cadette, Cordelia, en violation de cette loi quasi-naturelle, ordonnant, au contraire, plus d'amour pour les faibles et dernières venues. Et ce point, si évidemment clair dans Shakespeare et affirmé par l'extrême douceur du rôle de Cordelia, ne nous paraît point avoir été suffisamment noté par les commentateurs et essayistes. Certes, Lear est puni à cause de son imprudence et de sa sénilité et vanité inclinées aux flatteries et aux protestations grandiloquentes, mais aussi, mais surtout pour la transgression de cette loi paternelle, si intime au cœur, si profonde : le dorlottement des petits, des plus petits et des plus doux.

Toute la détresse du roi, sa raison déchirée comme ses vêtements, ses paroles tordues en folie comme sa barbe et ses cheveux au vent, ses fuites devant l'orage sonnant après lui la ruine et l'écroulement de sa royauté, ses cris, ses hallucinations, sa couronne de paille, son sceptre grotesque et surtout la lande ou il erre dans le vide comme aux extrémités de la terre, expriment — un plus significatif décor est-il possible? — toute une âme à bout de tout. Et Rossi, alors que par cette grandeur même des alentours, par cette éloquence allégorique de costumes et d'accessoires tels autres seraient écrasés, ne s'impose que mieux : le dominateur par la voix, le geste et le regard de ce drame énorme battant sa tête.

Et ce qu'il est — c'est-à-dire parfait — dans Lear, il l'est également en ses autres créations dramatiques, mais après l'avoir vu, jeudi soir, on a comme l'impression que, volontairement, il se diminue en jouant d'autres rôles.

## LA COLLECTION BUISSERET

Voilà que va s'éparpiller encore, au vent des enchères, une des plus belles collections de notre pays, et qu'un nombre assez considérable de très beaux tableaux des écoles flamandes et hollandaises va quitter la Belgique. Il s'agit du cabinet de feu M. le vicomte de Buisseret, un collectionneur de haut goût, dont les toiles seront vendues à la galerie Saint-Luc, les 29 et 30 avril prochains, et exposées les deux jours précédents.

Une telle vente est un événement. Il est infiniment rare de rencontrer réunis un aussi grand nombre d'œuvres d'une telle valeur. Les principaux maîtres hollandais sont représentés et l'exposition sera, par la qualité des toiles, un véritable musée, ouvert seulement deux jours.

Il y a là une grosse centaine de tableaux, tous d'une pureté merveilleuse et d'un choix distingué. La qualité en est souvent hors ligne et on y trouve, parfois, l'œuvre capitale d'un petit maître. C'est ainsi que le *Paysage italien* d'Adam Pynacker est la toile la plus belle de cet artiste souvent froid et d'un jaune glacé qui déplait, notamment dans la *Chasse au daim* du Musée de Bruxelles. Les Musées de Hollande, eux-mêmes, ne possèdent certainement pas d'exemplaire aussi chaud et parfait du talent de ce maître très rare. Voici encore un excellent Gaspard Netscher, dont les accessoires sont quasi traités à la Terburg, des Asselyn superbes, des Bega, un beau Brekelenkamp et tant d'autres... Mais il nous faut réserver notre étude à quelques joyaux qui font la gloire de la galerie.

Un minutieux Teniers : *Intérieur*. Une cuisine aux magots nerveusement dessinés et d'un beau style — le style *superbe* des magots, disait un jour J.-K. Huijsmans.

L'intérieur d'une tonalité brune est réveillée par une toque d'un rouge vif accrochée, au milieu, au dossier d'une chaise. Toute une partie du tableau est abandonnée à une nature morte : chaudrons, pommes riantes, bécassines, cruches, fioles d'un faire large et en même temps d'un fini consciencieux, qui sont bien la caractéristique des belles toiles de Teniers.

A côté de ce tableau coquet, délicat, voici un Philippe Wouwermans des plus puissants, haut en couleur : *Scène d'hiver*. Quel pittoresque fastueux, ramassé en un carré de toile, d'une maîtresse façon ! C'est de la richesse encadrée et le coloris est d'un faste tout royal. Une scène, près des murs d'une ville, avec des patineurs, des traîneaux, des moulins, des marmots, des chevaux, une tente, sous un ciel d'hiver largement développé. Mais les marmots rutilent, les chevaux sont vêtus d'opulence, et dans le sentiment d'intimité qui chante en cette toile, sous l'animation de la foule, on dirait que la neige elle-même se beurre d'or.

La teinte d'Albert Cuyp, ce maître tant vanté par Fromentin, est plus sombre, ici, avec des verts sourds de berges hollandaises ; les gris ne tintent pas et ne coquettent pas ainsi que chez Teniers ; mais la couleur n'en est pas moins profonde, d'une large résonnance et d'une hautaine saveur. Elle est plus grave, sans perdre de brillant. *Le Prince d'Orange au siége de Breda* a d'ailleurs toujours été considéré comme un des beaux Cuyp. Voyez ce ciel d'opale, contrastant avec le clair obscur du camp aux bannières flottantes, et, à l'avant plan, la crâne figure du prince. Personne comme Cuyp n'a, en une toile de chevalet, planté avec autant de verve sur un cheval un gentilhomme botté, éperonné, la plume au vent. Celui-ci ne ferait certes pas mauvaise figure dans la cavalcade de ceux du Louvre, de la Haye et d'Amsterdam, effigiés par le même pinceau.

Un autre peintre exalté par Fromentin, c'est Jakob Ruysdael. Il en trace, dans les *Maîtres d'autrefois*, une mélancolique physionomie. C'est, sans doute, le plus pénétrant des paysagistes anciens. Beaucoup de ceux-ci s'arrêtent à la couleur, au décor, au pittoresque. Lui, prophétisant déjà la pensée moderne, va à l'âme du pays et gratte l'écorce de la couleur. Dans chacune de ses toiles, il découvre comme un cœur : est-ce un rayon de soleil tombant sur une plaine ou une colinne (ainsi qu'en mainte vue de Haarlem), un reflet de soir sur une muraille songeuse (comme au *Moulin*, d'Amsterdam) ? Ici, dans ce sauvage *Torrent*, c'est, entre les deux barraques jaunes, sur un monticule, dans une plaine qu'on sent immense et qui suggère des infinis de bruyères et de sablonnées, ce petit moulin blanc seul éclairé, étrangement pâle, qui incite au rêve et indique le cœur poétique du tableau. *La Cascade*, si elle n'est pas aussi pensive, a des qualités de robustesse et d'âpre vigueur. Ruysdael s'est fait le peintre des écumes tourbillonnant autour des gros rochers, le long de lisières aux arbres altiers. Cette fois, il ajoute un fond très doux de crépuscule descendant sur des collines bleutées, au loin.

La *Vue prise en Norwège* d'Everdingen s'accuse de la même école. Même sang, même force, robuste, placide. Everdingen, par certaines toiles, comme celle-ci, se révèle de grande race. Et nous songions, devant cette *Vue prise en Norwège*, à tout ce que Courbet a dérobé aux anciens peintres.

Un autre paysagiste : Van der Neer. Quel *Hiver* léger, d'une vive et gaie animation, avec son *pizzicato*, sur la glace, de tachettes rouges, jaunes, vertes ! Comme ce ciel moutonné a été bien vu ! Et, avec l'avant plan de ces brunes maisons, de ces meules, de ces moulins, aux ragoûtantes couleurs comme *saurées*, quel vibrant fond, à l'atmosphère aiguë et profonde, où les petites cahutes et les arbres lointains sont jetés avec un charme et une sûreté exquises !

A côté des paysagistes, leurs frères : les animaliers. Nombreux, ici : Berchem, Van de Velde, Dujardin, Saftleven, Soolmaker, Fyt, Stoop, certains Lingelbach, Pierre Wauwerman, etc.

Un des plus arrêtants : *le site champêtre avec animaux* d'Adrien Van de Velde. Ce Van de Velde est un des plus riches peintres de la pléiade qui constella de ses toiles la terre hollandaise. C'est un des plus savoureux coloristes et ce tableau est une de ses meilleures productions. Dire, sur ce fond chantant de bosquet et de crépuscule, la gloire d'or et de lumière de cette vache blanche et brune, superbe comme un soleil ! Elle gorge l'œil d'une fête de couleur, avec des splendeurs magiques qui rappelleraient celles des cuirs de Cordoue. C'est un des plus somptueux tableaux de la collection.

Karl du Jardin est bien représenté aussi : *Le Berger et son troupeau* est une œuvre de marque. Le dessin m'en paraît aussi précis, aussi profond et savant que celui de tel Potter. Le gamin au bord de la mare, la vache debout, l'âne surtout sont d'une facture merveilleuse et finie. C'est délicat, charmant, et la colline, les ruines italiennes, le paysage fuyant font au groupe du troupeau un décor ravissant.

Nicolas Berchem a, lui, deux toiles maîtresses : *Le passage du gué* et *le Retour à la ferme*. On sait sa manière, et Berchem est certes un des hollandais les plus connus et les plus goûtés. Sa pâte est fine, douce, caressante, et sa poésie, toute conventionnelle, avec ses gués de pastorale, possède une mélancolie

de joliesse, pareille à un son de grelot, pendu au col d'une génisse, par un soir de beau crépuscule. Je me l'imagine comme le peintre des vieux salons de Néerlande, si aristocratiques et d'un goût dont les gens actuels n'ont même plus le relent. Ce peintre *italianisant*, à l'exécution brillante, jouit d'ailleurs, de sa vie, d'une grande réputation, et sa peinture en paraît toute heureuse.

Le Fyt, *la Chasse au Héron*, est un superbe et grand tableau décoratif, de belle allure, tout jappant de chiens aux gueules rouges se précipitant vers un héron colérique et acculé parmi l'effarement d'une bande de canards.

Avant de parler des *peintres de genre*, n'omettons pas ce vrai joyau : *Vue d'une place publique*, de Jean Van der Heyden et Adrien Van de Velde. Ceci est presqu'une miniature, mais d'une exquisité extraordinaire. Quelle finesse ! C'est peint, dirait-on, avec des fils de soie, tant il y a de préciosité dans la touche. Un coin de place hollandaise : une chapelle blanche, un couvent à la muraille d'un ton sonnant de cuir rouge qui jette une grande ombre au pavé, le mur en briques d'un jardin, des arbres, et là dedans des mendiants, des moines, des seigneurs se rendant sans doute à vêpres, car l'horloge solaire de la chapelle marque cinq heures. Petit tableau suggestif ! Je l'ai contemplé longuement et me figurais voir un après-midi du vieux jadis hollandais, des personnages d'antan, toute une vie passée comme ressuscitée au fond d'une limpide pierre précieuse.

Parmi les peintres de genre, voici d'abord un *Intérieur* de Brauwer : dans un cabaret, un jeune villageois en pantalon jaune et veston rose, assis sur un banc, une cruche à ses pieds, une chope à la main : ô le régal de couleur, que la mine égrillarde du gaillard vient fleurir d'une fleur épanouie d'ivresse et de chanson, la bouche ouverte, les cheveux sur le front ! L'œil du bonhomme est une merveille, on y sent toute la saoûlerie montant au cerveau, qui s'abêtit lentement.

La *Tabagie* de Van Ostade est aussi de qualité supérieure. Toujours dans ce clair obscur qu'une partie de l'école hollandaise doit à Rembrandt et qu'elle sait réveiller, Dieu sait par quel feu d'artifice tiré à travers les caves d'or de sa peinture ! Les magots d'Ostade ne sont pas aussi fringants que ceux de Teniers, mais je les aime mieux pourtant, car ils sont d'une vie plus profonde. Ici, voyez le pataud en veston marron, apportant à son rustique compagnon qui allume sa pipe à un réchaud, un pot de bière. On se sent sous le chaume épais et chaud, et l'intimité de ces rustres reçoit par la magie du pinceau et par le *saisi du geste* un caractère mille fois plus grand et plus saisissant que celui de la plus noble vierge d'un Bouguereau.

Voici maintenant un *Joyeux buveur* signé Frantz Hals. Bel exemplaire de la peinture généreuse, facile, primesautière du maître de Haarlem. C'est gras, luisant de santé et de belle humeur, et l'hilare compagnon, à la face allumée, au poil fruste, la cruche au pouce, est étonnant de vie dans son cadre.

Nous arrivons à un tableau très curieux : *Portrait de l'artiste et de sa famille*, par Karl De Moor. De Moor est un portraitiste dont les œuvres ne sont pas communes. La Hollande même en est pauvre et en Belgique il n'y a guère, je pense, que le portrait de femme de la galerie d'Arenberg. De Moor a été l'élève de Miéris et de Schalken et il participe, d'ailleurs, à la belle école de Rembrandt. Ce tableau-ci est une merveille. Les personnages sont d'une vie et d'une idée intenses, et le décor et la couleur chaude et opulente font chanter, autour du maître en robe de chambre chamarrée, assis au milieu de sa famille dans un fauteuil en chêne, toute une intimité cossue d'intérieur d'artiste. L'éclat charnu et pensif des visages, le geste de main du maître, d'une allure toute rembranesque, le fond brillant et la facture superbe font de ce tableau un des bijoux de la riche collection. Ajoutez-y l'intérêt du sujet : un royal morceau de musée.

Finissons par un Jan Steen : *La Malade*. Après Rembrandt, Steen est le génie de la Hollande. Il est tout d'abord peintre merveilleux. Il fera, sous son archet de coloriste, vibrer la couleur aussi bien que Terburg ou Pieter de Hoog. Mais, en outre, quel bon philosophe c'est et quel conteur ! La Néerlande, pauvre en littérateurs et en poètes trouve, pour ainsi dire, toute sa littérature et sa poésie dans les Rembrandt et les Steen. Si Rembrandt est énorme, comme Shakespeare ou Wagner, Steen est une sorte de Smolett ou de Fielding pictural. Il a de la bonhomie, de la malice, de l'esprit, de la satire et une extraordinaire pénétration du visage humain. Sa verve est colossale. Il serait curieux de le comparer à cet Anglais : William Hogarth. Car ce sont deux natures très semblables et c'est leur caractère national qui les différencie. Steen, Hollandais, a la pâte plus fine, le dessin plus souple et sait flatter l'œil. La peinture d'Hogarth a le geste raide et la couleur sèche et criarde, à côté de celle de l'artiste de Leyde. Hogarth moralise, prêche : on le sent sévère, dogmatique, et il blâme les gens qui se saoûlent et aiment les filles. Steen en rit, et il peint, sans souci de morale, par besoin de conter et de *peindre*. Il n'est pas moralisateur, il est mille fois plus artiste. Mais ce qui rapproche ces deux hommes, c'est qu'ils sont, au fond, tous deux aigus et anecdotiques « peintres de mœurs », qu'ils sont tous deux d'un réalisme qu'Hogarth, en vrai Anglais, a poussé parfois jusqu'à la brutalité. Et ce qui montre leur grande valeur, c'est qu'en les étudiant à fond, on trouve, complet, chez eux, l'esprit de leurs races respectives, bien caractérisées, et en même temps les analogies nécessaires existant entre leurs deux pays. Mais revenons à notre tableau. Une de ces grandes jeunes filles malades, un tantinet malades, une sœur de celles de La Haye et du Musée Van der Hoop, est couchée sur un lit de repos. Le médecin malicieux si souvent consulté dans les tableaux de Steen préside à une opération qu'une femme agenouillée va accomplir, une seringue en main. Derrière le groupe se trouvent une vieille et une servante riant à un garçonnet qui entr'ouvre la porte. Le corps de la jeune fille, dans sa jupe d'un jaune exquis, est modelé d'une façon maîtresse, et rien n'est spirituel comme l'expression rougissante et effarée de son visage, tandis que l'opératrice tient l'instrument avec le geste d'une avec qui la pudeur a depuis longtemps divorcé. Une muraille gaufrée d'une sorte de Cordoue, des édredons moelleux, un Smyrne traité avec opulence, complètent ce magistral tableau.

EUGÈNE DEMOLDER.

## Troisième concert populaire.

M. Dupont a résolument inscrit au programme de son troisième concert quelques œuvres symphoniques de la jeune école française, la plus vivante, la plus laborieuse, la plus vraiment artiste, avec l'école russe, qui soit. Et il faut lui savoir gré de cette nouvelle initiative, qui complète la vulgarisation, accomplie par les *XX*, de la musique de chambre et des compositions vocales de cette même école.

École doit s'entendre ici, cela va de soi, d'un groupe uni par des affinités de sympathie, et non d'une réunion de disciples

ayant même esthétique, procédant à l'aide de règles déterminées, voués à des préceptes inéluctables.

Et même, à y regarder de près, il est aisé de se convaincre que le programme de dimanche était disparate. Seuls, Vincent d'Indy, Ernest Chausson et Emmanuel Chabrier sont Jeunes-France. MM. Lalo et Bourgault-Ducoudray pataugent dans les terres battues, y restent pris par les pieds, malgré leur effréné et d'ailleurs très louable désir de s'en dégager.

L'ouverture de *Fiesque*, du premier, n'est qu'une médiocre grisaille, coupée de quelques tons violents, cinabres et vermillons écrasés parmi les cendres et les ocres, sans lien harmonique entre eux.

La *Rhapsodie cambodgienne* du second semble être la cantate d'ouverture de l'Esplanade des Invalides en 1889. OEuvre plus bruyante que brillante, extraordinairement boursoufflée et d'ailleurs absolument vide. C'est l'exaspération du folklore, l'ethnologie quand même et malgré tout, alors que le sujet ne s'y prête guère. Que la composition soit habilement écrite, pleine d'effets d'orchestre et bourrée de timbres bizarres, nous n'y contredisons pas. Mais à quoi bon tout cela, si elle ne touche pas?

Le public a très nettement établi cette distinction en acclamant Joseph Dupont après l'exécution de *Wallenstein*, en demeurant parfaitement froid après celle de la *Rhapsodie*. Cette trilogie de *Wallenstein*, qui eût dû clore le concert et non l'ouvrir, est apparue rayonnante de jeunesse et de force. On a dit avec raison que c'est la composition la plus parfaite qu'ait produite l'école moderne. Elévation des pensées, distinction du style, intensité du sentiment, tout concourt à classer ces trois grandes pages symphoniques parmi les plus belles de la littérature musicale.

*La mort de Wallenstein*, surtout, atteint les plus hauts sommets lyriques. L'exécution colorée, presque passionnée, qu'en a donné l'orchestre de Dupont a mis en pleine lumière les beautés de cette admirable composition. Souhaitons que l'an prochain amène l'exécution du *Poème de la Cloche*, qui fera connaître sous un aspect nouveau l'auteur de *Wallenstein*.

Le poème symphonique d'Ernest Chausson, *Viviane*, décrit d'une façon pittoresque et charmante les mystères de la forêt de Brocéliande ; il peint les enlacements de Viviane et de Merlin, brusquement interrompus par l'intrusion des envoyés du roi, le départ de Merlin, le désespoir de Viviane.

C'est, brossé par une main experte à manier l'orchestre et à en tirer de jolies sonorités, un décor de féerie d'une poésie raffinée dans lequel se meuvent silhouettés, en quelques traits sûrs, les deux héros. Le cadre est restreint, mais le tableau entrevu demeure gravé dans la mémoire.

L'entr'acte de *Gwendoline*, cette œuvre charmante qui devrait figurer au répertoire de la Monnaie, complétait ce programme panaché, attrayant et très applaudi.

## EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Le temps n'est plus des gais carillons sonnés à toute volée par la petite chapelle du Parc, ralliant les fidèles de l'art jeune. C'est le bourdon du poncif et du vieux jeu qui, lourdement, tinte dans la solitude de l'enclos délaissé.

L'essor des artistes s'est porté ailleurs. Ne restent au Cercle que les très anciens habitués, vissés à la cimaise et à leur queue de billard, et aussi le groupe redoutable des amateurs et celui des « jeunes filles qui font de la peinture (c'est une si jolie distraction!) ».

On n'y croit plus, aux salonnets du Cercle. Les quelques peintres de talent qui, par hasard, lui sont constants, ne lui accordent guère qu'un morceau secondaire, une « réjouissance », réservant les bonnes pièces soit pour les salons plus en vogue, soit pour leurs expositions particulières, très en faveur, et, paraît-il, infiniment plus « profitables ».

La conséquence : une galerie de choses quelconques, sans saveur d'art, qu'on parcourt avec indifférence, saluant, ci et là, un nom connu ; un chapelet, vite égrené, de toiles et de bustes dont les *pater* sont figurés par quelques grosses compositions qui retiennent un moment de plus, sans exciter d'impression plus vive.

Parmi ces dernières, une grande toile de M. Hennebicq, destinée à décorer l'hôtel de ville de Louvain : *Pierre Coutherel déchirant devant le peuple insurgé les privilèges des patriciens* (1360) et un groupe en plâtre de M. De Rudder : *L'abondance*.

Les paysages pleuvent, signés Binjé, Baron (une toile ancienne de celui-ci, exécutée en Campine, sollicite), Ermel, Coosemans, Wytsman, Van der Hecht, Courtens, Kühstohs, Hagemans, Rosseels, Hamesse, Gilsoul, Franck, Den Duyts, François, Gislain, Van Overbeke, — à l'huile ; Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, Baes, — à l'eau.

Le plus intéressant, le seul qui retienne : *Un coin de bois solitaire*, par A.-J. Heymans, une lumineuse échappée de vue sur la Campine anversoise, profonde, radieuse, évoquant avec force l'intensité d'un coin de nature agreste.

Cette œuvre constitue incontestablement, — avec les deux suggestives compositions de Fernand Khnopff : *Du Silence*, superbe dessin au pastel, et *Qui me délivrera?* d'après un poème de Christine-Gabriel Rossetti, — l'attraction artistique du Salon.

Signalons aussi, dans le triage à faire, la jolie *Sphinge* en marbre de Van der Stappen, l'une des plus heureuses inspirations de l'artiste ; l'*Ophélie* de Ter Linden ; un pastel d'Eugène Smits ; une *Marée haute*, excellemment gravée par Storm de Gravesande ; les petites scènes d'intérieur, toujours amusantes et spirituelles, des frères Oyens ; une *Causerie* d'Emile Claus, tentative sérieuse d'affiliation aux milices artistiques nouvelles ; les *Tirailleurs* d'Abry ; le portrait en marbre de Charlier.

Quant à *la Pensée qui s'éveille* de M. Léon Frédéric, c'est, traité en des jus de groseilles, des lies de vin, des pressures de prunes, la même figure rustique qu'il nous sert d'habitude, chichement peinte, encadrée, cette fois, d'un herbier multicolore dans lequel luisent des papillons et des coléoptères variés.

## ANTONIA

**de M. Edouard Dujardin, au Théâtre d'application.**

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

L'*Antonia* de M. Dujardin, qui fut représentée lundi au Théâtre d'application, est une excellente introduction à l'audition d'un répertoire symboliste, qui compte maintenant l'*Amant* de M. Vielé-Griffin, les drames de M. Maeterlinck, les mystères de M. Pierre Guillard et Hérold, et qui s'augmentera, car un théâtre nouveau doit correspondre à l'état des esprits d'aujourd'hui, qui ne veulent pas s'intéresser aux basses fictions naturalistes.

Il est très bon que le premier contact, un peu long, avec un

public qui représentait, en réduction, assez bien une assemblée de première, ait eu lieu au moyen de cette pièce, qui est à la fois très fondamentale quant au sujet, et très simple dans la façon dont il est illustré d'apparences et d'images.

L'amant et l'amante se rencontrent quelque soir, et ce sont : les fatigues et les routes oubliées, et la longue attente et la longue recherche, et les vieillards qui gourmandent les amours imprudentes, et Pâris qui passe souriant et déjà tentateur...

Derrière le bonheur présent et l'ivresse, c'est comme l'ombre d'un passé intérieur qui se lève, et dans l'Amant et dans l'Amante c'est le souvenir de fatalités secrètes sues autrefois : c'est le rire mauvais et comme involontaire de la Femme à la douleur qu'elle a causée; c'est en l'homme la conscience d'un destin de larmes et d'épines; derrière l'Amante c'est Kundry, derrière l'Amant, le Christ... Pâris repasse et le mortel destin a lieu...

Puis c'est l'Amant mourant et le reproche de sa souffrance, et le désespoir de la Femme, qu'à son tour il méconnaît.

La pièce a commenté le célèbre vers de Wagner : « Je le vis et je ris... »

Le thème est développé avec un très large mouvement lyrique où se mêlent des chœurs d'hommes et de femmes, qui symbolisent des attitudes de vie et qui prononcent l'usuelle sagesse, les conseils des vieux, le babil des vierges.

L'œuvre, en somme, a du tragique, de la grâce et parfois une certaine verve comique.

Le vers est basé sur une alternance de rythmes très libres, ramenant en rime le retour variable d'un son unique.

La strophe ainsi conçue va jusqu'à ce que l'agrément de cette sonorité soit épuisé, ce qui permet sa répétition un nombre de fois déterminé par le goût seul.

Cette métrique a l'avantage d'une apparence de simplicité avec, aux endroits de grâce, un air de vieille chanson, de ritournelle, et aux instants de force une sorte d'insistance.

Le décor est simplifié à un paysage. Le costume est contemporain, pour montrer qu'il est indifférent. L'accessoire est réduit à l'indispensable.

La pièce a été excellemment jouée par Mlle Mellot, svelte en une blanche robe, sous de très nobles attitudes de charme et de passion et une entente parfaite de la diction du vers, et d'une manière à la fois tragique et délicieuse.

Les chœurs ont conversé d'un ton très juste.

L'auteur a pris soin d'indiquer lui-même au public le rôle de l'Amant. Il l'a fait d'une façon un peu anguleuse, à la Seurat, en auteur et non en acteur, ainsi que le signifiait le papier roulé d'un manuscrit qu'il tenait à la main, à son entrée en scène, pour indiquer qu'il ne jouait pas, mais lisait bien plutôt dans sa mémoire.

R.

## Expositions a Paris

### PASTELLISTES FRANÇAIS, PEINTRES-GRAVEURS

### Camille Pissarro, Mary Cassatt

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Les admirations de l'élégant public qui foule les tapis de M. Georges Petit sont pour MM. Duez, Gervex, Doucet, Lhermitte, Nozal, Béraud, et ces artistes, n'ayant aucun talent, ont droit à ces admirations. Si les œuvres de Mme Marie Cazin ont quelque charme de franchise, celles de M. Billotte, par leurs clairs de lune, une certaine mélancolie, ne suffiraient pas à justifier, en d'aussi somptueuses salles, l'actuelle exhibition des spécialistes du pastel. Heureusement M. Forain est là et M. Chéret.

Quand M. Forain exécute une tête de femme, dame ou modèle, ou quelque portrait, il n'est pas de pire Forain, mais si dans l'habituel décor où il précise ses scènes de mœurs, il meut, — marionnettes d'un guignol railleur, — ses personnages types (soit une fille, un garçon de café, une danseuse et sa mère, un banquier véreux et juif, ou un abonné de l'opéra) il est dès lors supérieur et inimitable.

M. Chéret semble tourmenté du désir de faire autre chose que des affiches. M. Chéret croirait-il être inférieur à lui-même dans les chromos qu'il prodigue aux murs de Paris? Ses grandes fantaisies au pastel éblouissent par une virtuosité déconcertante, par le choix gracieux de couleurs vives et comme fondantes, par la joie de Polichinelles et d'Arlequins, de Colombines et de Pierrots.

Mais ce charme vite aboutit à l'indifférence, car à ces œuvres manque le caractère définitif et spécial des affiches de M. Chéret,— et elles ne sont en somme que des projets d'affiches, où manque le nécessaire et amusant adjuvant des caractères typographiques.

Quant à M. Jacques E. Blanche, il met une activité obstinée à peindre d'innombrables portraits.

Aux peintres-graveurs, il y a de Forain les dessins originaux du *Courrier français*, avec de cinglantes légendes que doivent lui envier les habituels fournisseurs de M. Antoine, les délicieux jeunes gens qui mettent en pièces des nouvelles naturalistes.

M. Redon dessine et lithographie; il peint également, moyen d'expression dont le besoin chez cet artiste ne se faisait pas impérieusement sentir. M. Redon possède, comme lithographe, d'admirables qualités de technicien, il est un admirable coloriste en blanc et noir; et à ceux qui, d'après les horreurs de cauchemar qu'il aime nous montrer, contestent sa science de dessinateur, il offre cette admirable planche : *Yeux clos*.

Quoique supérieurs à ceux de Raffaëlli, les dessins de M. Renouard ne suscitent point l'enthousiasme, non plus que les études de M. Besnard, toujours instable et caméléon, non plus que les croquis de M. Rodin, tumultueux, vagues et insignifiants. M. Henri Rivière est fou de japonisme au point de nous faire prendre pour de mauvais Hiroshighé ses paysages parisiens.

Enfin, parmi les gros négociants de la pointe et du burin, le président Bracquemond met en montre des dessins et un cuivre dont l'absolue nullité afflige, le photographe Desboutin quelques échantillons d'instantanés, la firme Guérard un choix varié des produits de son usine. La sincère et calme simplicité des marines à l'eau-forte de M. Storm van 's Gravesande repose de toutes ces jongleries.

M. Camille Pissarro, Mlle Cassatt exposent également chez Durand-Ruel, en deux petits salons voisins, où l'on pénètre au sortir du cirque des graveurs.

Par douze eaux-fortes (paysannes, marchés, paysages), deux gouaches (un chef-d'œuvre, ce *Marché dans la Grande-Rue à Gisors*), cinq dessins rehaussés, trois pastels, M. Pissarro témoigne d'un talent sans défaillances et de l'ingénu et aventureux artiste qu'il est, et en cinq éventails gracieux et de sites champêtres, des fraîcheurs matinales d'été, des couchants ou des neiges s'épandent.

Mlle Cassatt s'inquiète peu, en ses huiles et ses pastels, de peinture claire ou éclatante : elle est surtout dessinateur, et c'est de

cette unique élève de Degas, à son tour un maître, des variations sur ce thème : une mère et son enfant. Mais en sus du merveilleux style de ces probes œuvres, allant jusqu'à évoquer le souvenir du Ghirlandajo, c'est l'exquise grâce imprévue de gestes enfantins que seule une âme féminine pouvait ainsi subtilement observer et traduire.

En huit planches gravées (pointe sèche et aquatinte) Mlle Cassatt innove. Scènes intimes et mondaines, ces gravures à l'instar des planches du Japon, sont imprimées en couleurs. Si la première, ce *Bain d'enfant*, est, pour l'étude du procédé, une voulue traduction européenne d'Outamaro (et l'artiste l'intitule : *Essai d'imitation de l'estampe japonaise*), *la Lettre*, la *Jeune femme essayant une robe* font prévoir des œuvres d'une nouveauté d'art charmante et parfaitement personnelles. G. L.

## Petite chronique

La troisième séance de musique classique pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, aura lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de MM. Danlée, basse chantante, Ed. Jacobs, professeur de violoncelle et Gurickx, pianiste.

Comme œuvres principales, on y entendra le trio pour piano, clarinette et violoncelle, ainsi qu'un octuor de Beethoven, l'air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et des mélodies de Schubert.

---

Une représentation extraordinaire sera donnée demain, lundi, au théâtre Molière, au bénéfice de M. Alhaiza. Mlle Dyna Beumer se fera entendre dans un entr'acte des *Faux bonshommes* de Théodore Barrière.

---

*Dernier amour* flamboie sur les affiches du Parc, à moins que ce soit *Dette de Haine* ou quelque autre *Maître de Forges*. M. Candeilh ne paraît pas compter beaucoup sur cette pièce. Il annonce pour vendredi prochain *les Joies de la paternité*, 3 actes d'Alexandre Bisson.

---

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné à la Grande-Harmonie le mardi 28 avril 1891, à 8 1/2 heures du soir, par M. Henri Merck, violoncelliste, Mlle Carlotta Welli, cantatrice, Mlle Louisa Merck, pianiste, M. Rosseels, baryton et M. Franz Godebski, violoniste.

---

Ernesto Rossi donne à l'Alhambra une nouvelle série de représentations. Le premier spectacle, fixé à mardi, sera *Othello*.

Demain, lundi, *le Roi Lear*, au Théâtre communal.

---

*L'Avenir dramatique* organise au Théâtre-Moderne des représentations dont la première aura lieu incessamment.

Au programme de ce spectacle d'ouverture : *Un Mâle* de Camille Lemonnier, et *le Djighit*, pièce en 4 tableaux, par Mme Tola Dorian.

---

Nouveau deuil dans la famille artistique. Le sculpteur Chapu vient de mourir à Paris, dans la force de l'âge.

Chapu (Henri-Michel-Antoine) était né au Mée (Seine-et-Marne) le 29 septembre 1833. Élève de Pradier, de Duret et de Léon Cogniet, il remporta le grand prix de sculpture en 1855, avec *Cléobis et Biton*, et, en 1863, il débutait au Salon, avec son élégante statue de *Mercure inventant le caducée*, qui figure aujourd'hui au Musée du Luxembourg et qui a été popularisée par les reproductions de toute sorte.

Depuis, nous retrouvons le jeune maître aux différents Salons avec un buste de M. Léon Bonnat, le *Génie de l'Immortalité*, destiné au monument de Jean Raynaud ; le *Semeur*, statue plâtre; la *Mort de la Nymphe Clytie*; la *Sécurité*, statue en pierre destinée à la décoration de la préfecture de police ; le *Monument à la Mémoire de Berryer*, pour le Palais de Justice ; le *Monument à la Mémoire de Schneider; Jeune Garçon*, statue, marbre; *Pluton* et *Proserpine*, deux figures destinées aux parc de Chantilly ; la *Statue de la Duchesse d'Orléans;* le *Tombeau de Mgr Dupanloup; Jeanne d'Arc*, etc.

Au dernier Salon encore, Chapu exposait une *Danseuse* et le *Monument de Gustave Flaubert*.

L'une de ses œuvres les plus appréciées est le monument élevé à l'école des Beaux-Arts à la mémoire d'Henri Regnault.

Un joli trait de filial souvenir à son lieu de naissance : Chapu envoyait régulièrement au Mée la maquette ou un plâtre de chacune de ses œuvres. L'école communale de cette ville possède actuellement un véritable petit musée qui perpétuera la mémoire de l'artiste.

---

Une représentation symbolique d'œuvres inédites sera donnée, le 27 mai, à Paris, au Vaudeville, par le Théâtre d'Art, au bénéfice du poète Paul Verlaine et du peintre Paul Gauguin.

Le programme de cette intéressante matinée comprendra :

1° *Les Uns et les Autres*, un acte en vers de Paul Verlaine (partie musicale de M. Pierre Quittard). — 2° *Le Corbeau*, poème d'Edgar Poe (traduction de M. Stéphane Mallarmé). — 3° *L'Intruse*, un acte en prose de M. Maurice Maeterlinck. — 4° *Chérubin*, trois actes en prose de M. Charles Morice (partie musicale de M. Pierre Quittard). — 5° *Le Soleil de minuit*, un acte en vers de M. Catulle Mendès. — 6° *Un Poème dialogué* de M. Théodore de Banville.

Ces œuvres sont dites ou jouées par :

MM. Paul Mounet, Dehelly, de la Comédie-Française ; Calmettes, Krauss, Cabel, Mondos, Prad, de l'Odéon; Tarride, des Nouveautés ; Félix, Jacques Fenoux, Paul Frank, Prémilleux, Henry Huot, etc., du Théâtre d'Art;

Mmes Moreno, de la Comédie-Française; Marty, de l'Odéon; Lucy Gérard, du Gymnase; Camée, Suzanne Gay, Lemorié, etc., du Théâtre d'Art.

*L'Echo de Paris* a ouvert une souscription pour cette représentation. Les places du rez-de-chaussée et du premier étage sont à 20 francs, celles du deuxième étage à 15 francs, celles du troisième étage à 10 francs, celles du quatrième étage à 5 francs. On est prié d'adresser les demandes de places, accompagnées d'un mandat postal, à *l'Echo de Paris*, 16, rue du Croissant, au nom de M. Paul Fort, directeur du Théâtre d'Art. Les billets numérotés seront envoyés par retour du courrier aux souscripteurs.

---

Une « Exposition internationale de publicité » aura lieu à Paris du 17 mai au 15 septembre, au Palais des Beaux-Arts du Champ-de-Mars. Les journaux, revues, albums, imprimés, affiches, prospectus, etc., de toutes les nations seront réunis et mis à la disposition du public. Les journaux et revues non illustrés seront placés, sous garde, le long des murs des salons. Les journaux illustrés seront placés, sous garde, sur des pupitres. Des circulaires viennent d'être lancées, en vue de cette exhibition d'un nouveau genre, à tous les périodiques du monde. L'idée est originale et mérite de réussir.

---

La ville de Glascow s'est rendue acquéreur, pour le Musée de cette ville, du portrait de Carlyle par James Mc.-Neill Whistler.

---

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (édition Vanier) donne un bon portrait de Paul Cézanne, le peintre impressionniste qui exposa l'an dernier aux *XX*. Dessin de Camille Pissarro, texte d'Emile Bernard.

---

Nouvelles wagnériennes du *Guide musical :*

Les théâtres danois étaient restés jusqu'ici assez réfractaires à Wagner. Mais la glace paraît maintenant rompue. La *Walkyrie*, jouée pour la première fois à l'Opéra de Copenhague le mois dernier, a obtenu un énorme succès. Le roi, la reine et les princes royaux assistaient à la représentation et ont donné, à plusieurs reprises, le signal des applaudissements.

L'Opéra allemand de New-York vient de prendre congé du public en jouant une dernière fois *Tristan et Yseult*. Les interprètes, Mme Mielke-Yseult et M. Gudehus-Tristan, ont été rappelés un nombre incalculable de fois. M. Seidl, qui conduisait l'orchestre, a été l'objet d'ovations chaleureuses.

# 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.

---

**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.**

---

POUR PARAITRE LE 1er MAI

Chez M. DEMAN, libraire-éditeur, rue d'Arenberg, Bruxelles

L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE

DE

# ODILON REDON

CATALOGUE DESCRIPTIF

PAR

**Jules DESTRÉE.**

Un volume petit in-quarto de grand luxe, imprimé, par la maison MONNOM, sur papier de Hollande Van Gelder, à soixante-quinze exemplaires numérotés, ornés d'un frontispice à l'eau-forte, gravé par Mme Jules Destrée d'après une sculpture gothique (Église Saint-Nazaire, à Carcassonne). — En souscription, prix : 10 francs. Dès la mise en vente le prix sera porté à 12 francs.

Les vingt-cinq premiers exemplaires contiendront une seconde eau-forte de Mme Jules Destrée, d'après une sculpture gothique (Cathédrale, à Reims). — En souscription prix : 20 francs.

---

# 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.

---

# L'ART DANS LES DEUX MONDES

**Journal hebdomadaire illustré paraissant le Samedi**

Directeur-gérant : YVELING RAMBAUD

Paris : rue St-Georges, 43. — New-York : 315, Fifth Avenue.

*Abonnements :* Paris, 20 francs. — Etranger, 25 francs.

---

## VILLE DE BRUXELLES

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES D'UNE RICHE COLLECTION

DE

# TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

Composant le cabinet de feu

M. le vicomte De BUISSERET

Et comprenant les œuvres des maîtres suivants :

Asselyn (Jean), Bega (Corneille), Begyn (Abraham), Berchem (Nicolas), Berckheyde (Gérard), Bergen (Thierry Van), Brakenburg (Richard), Brauwer (Adrien), Bredael (J.-F. Van), Brekelenkamp (Quiryn Van), Breughel (Jean dit de Velours), Breydel (Charles), Coques (Gonzalès), Cuyp (Albert), Dietricy (C.-G.), Everdingen (Albert Van), Fyt (Jean), Goyen (Jean Van), Gryf (Adrien), Hals (François), Heem (Jean-David De), Helst (Barthélemy Van der), Heyden (Jean Van der) et Velde (Adrien Van de), Huchtenburg (Jean Van), Jardin (Charles du, dit Carle du Jardin), Lingelbach (Jean), Mignon (Abraham), Moni (Louis de), Moor (Charles de), Neefs (Pierre), Neer (Arthur Van der), Netscher (Gaspard), Ostade (Adrien Van), Poelenburg (Corneille Van), Pynacker (Adam), Pynacker (Adam) et Berchem (Nicolas), Rubens (Pierre-Paul), Ruisdael (Jacques), Ruysch (Rachel), Soolmaker (J.-F.), Steen (Jean), Stevens (Palamède), Storck (Abraham), Teniers (David, le jeune), Ulft (Jacques Van der), Vadder (Louis de) et Bout (Pierre), Velde (Adrien Van de), Verboom (Abraham) et Lingelbach (Jean), Wouverman (Philippe), Wouverman (Pierre), Wynants (Jean) et Velde (Adrien Van de), etc., etc.

Cette vente aura lieu :

**GALERIE-SAINT-LUC**, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles.

Les mercredi 29 et jeudi 30 avril 1891, à 2 heures précises de relevée.

SOUS LA DIRECTION DE :

**M Henri LE ROY**, expert, 11, rue Marie-Thérèse, à Bruxelles.

Assisté de **MM. J.** et **A LE ROY** frères, experts, 12, place du Musée, à Bruxelles.

Chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE, le lundi 27 avril 1891.

PUBLIQUE, le mardi 28 avril, de 1 à 6 heures de relevée.

---

# L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

---

# JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 MAI 1891.

# 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 RÈGNE DU SILENCE. — NOTULES DE VOYAGE. *Berlin.* — LA VENTE DE BUISSERET. — THÉATRE LIBRE. *Le Canard sauvage.* — FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Coupures au théâtre. Nos Sous-officiers.* — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CRITIQUE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE. — TITRE D'UN LIVRE DU XVI^e SIÈCLE.

## LE RÈGNE DU SILENCE

Poème par GEORGES RODENBACH, in-8°, 236 p., titre et table. — Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

Georges Rodenbach forme, avec Camille Lemonnier et Maurice Maeterlinck, le trio des écrivains belges dont les noms sont familiers aux Parisiens. Le surplus de notre brillante phalange de poètes et de prosateurs est ignoré, sauf fugitive apparition de leurs noms et de leurs œuvres en quelque brief compte-rendu des revues à petit tirage. Les écrivains et les critiques français nous aiment peu, soit vague souvenir de notre passé de contrefaçon littéraire, soit instinctif esprit de concurrence a nous voir employer le même idiome, ou répulsion à avouer que parfois nous ne nous en tirons pas mal. N'empêche que nous allons bon train et que, dans l'évolution de la littérature, de la poésie et de la langue, notre contribution est devenue considérable.

Si Camille Lemonnier, Georges Rodenbach et Maurice Maeterlinck sont connus chez nos voisins du Sud, ce n'est pas qu'ils y soient universellement admirés. Eux aussi subissent la sourde malveillance. Emile Bergerat vantait dernièrement dans le *Gil Blas le Règne du Silence.* Mais Catulle Mendès, déposant dans la curieuse et mouvementée *Enquête sur l'Evolution littéraire* que poursuit obstinément M. Jules Huret dans *l'Echo de Paris*, constatait en ces termes l'opposition : « Je ne veux pas oublier non plus Rodenbach, un poète envers qui on est injuste; il est peut-être un peu juste milieu, mais il s'est dégagé des imitations et de l'influence de Coppée, il devient plus personnel, et il y a de bien jolies choses dans *Du silence* ». — Et Paul Margueritte, de son côté, lui aussi témoin dans ce Referendum, parlant des jeunes réformateurs : « Leur mépris pour leurs aînés et leurs camarades est chose qui me passe. Il existe pourtant, en dehors d'eux, de grand poètes, comme Maurice Bouchor. Haraucourt et Rodenbach ne sont-ils rien, non plus? »

Georges Rodenbach a quitté la Belgique, définitivement semble-t-il, autant qu'on peut croire être décollé de sa patrie, et nourrit l'espoir de symboliser là-bas la poésie belge, en une forte expression, comme Tourguenief y symbolisait jadis la prose russe. Au point de vue de la notoriété, il a réussi, mais comme synthèse du mouvement qui nous tourmente et nous pousse, nous

aussi, en dehors des formes anciennes, c'est différent.

Il reste, en effet, obstinément soumis à la discipline versificatoire qu'on peut appeler officielle. Il ne fait guère de concessions aux idées étranges, encore confuses, mais qu'on sent fécondes, des jeunes écoles dont rien ne peut comprimer l'expansion, ni l'hostilité des pontifes, ni les sarcasmes. Il pense apparemment là-dessus comme a pensé l'illustre Leconte de Lisle dans son témoignage à l'Enquête de M. Jules Huret, étonnante et lamentable déclation sénile qui le classe irrémissiblement parmi les incurables. Grand poète, certes, mais pitoyable juge de l'évolution artistique.

Georges Rodenbach a, pour l'alexandrin, la foi de Catulle Mendès, confessée à M. Jules Huret (car à celui-ci vont depuis bientôt deux mois toutes les confessions des pécheurs de la plume) : « Mon vieil ami Anatole France, qui ne se trompe que quand il veut, a fait un calembour quand il a paru croire que l'alexandrin a varié d'âge poétique en âge poétique, et que les libertés prises par les symbolistes dérivaient directement des vieilles libertés auparavant conquises! Il sait bien, au contraire, que l'alexandrin n'a jamais varié depuis qu'il existe! Qu'il a toujours eu douze pieds et une césure; que les pires audaces d'Hugo sont dans Boileau! et qu'il est impossible de trouver dans les modernes une liberté poétique dont on ne puisse découvrir l'équivalent chez les classiques! Seulement, ah! seulement! attendez! Ce qui était autrefois l'exception est devenu par la suite plus commun; de même qu'il y a à présent trois mille cocus dans une ville qui n'en contenait autrefois qu'un! Oui, oui, Anatole France a confondu la guerre civile avec la guerre extérieure! Il y a eu des discussions intestines, mais pas de conquêtes de l'étranger; l'alexandrin s'est modifié de mille façons, on peut encore le transformer peut-être de mille autres manières, je l'accorde, — mais c'est là son admirable gloire, — depuis la chanson de geste où il est apparu pour la première fois, à travers Ronsard et Malherbe il est resté et restera cette chose merveilleuse que les plus grands artistes ont fait servir à tant de magnifiques chefs-d'œuvre : l'alexandrin français! Et quand, à travers tant de crises, tant de transformations, tant de révolutions, le vers n'a pas changé, quand tant d'esprits insurgés, tant de tempéraments brouillons et tant de purs génies nous l'ont transmis, finalement intact, après l'avoir ajusté à des lyres si diverses, c'est qu'en effet, il doit avoir en lui autre chose qu'une harmonie de hasard, c'est qu'il est, dans son essence, éternel, croyez-moi. »

Le *Règne du Silence* alexandrinise presque tout le temps, fort correctement certes, mais avec monotonie. « Juste milieu », comme l'a dit Catulle Mendès; peut-être par excessive préoccupation du calme, du repos qui s'harmonient au silence, ou plutôt à la vue tranquille et sentimentale des choses, aux pensées muettes qu'elles font passer dans l'esprit, pareilles à des nues lentes défilant dans l'atmosphère. La vie des Chambres, — Le Cœur de l'Eau, — Paysages de Ville, — Cloches du Dimanche, — Au Fil de l'Ame, — Du Silence, — série très suggestive de titres séduisants, s'achevant et se résumant dans cet admirable épilogue :

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année!
La mort de la jeunesse et du seul noble effort
Auquel nous songerons à l'heure de la mort :
L'effort de se survivre en l'Œuvre terminée.

Mais c'est la fin de cet espoir, du grand espoir,
Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres :
Le nom du dieu s'efface aux lèvres des apôtres
Et le plus vigilant trahit avant le soir.

Guirlandes de la gloire, ah! vaines, toujours vaines!
Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé
De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las! le rose de moi je le sens défleurir,
Je le sens qui se fane et je sens qu'on le cueille!
Mon sang ne coule pas; on dirait qu'il s'effeuille...
Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir!

Le corps du Poème, dont l'unité est très marquée, est terne de teinte. Il est vrai qu'un poète coloriste aurait le droit de dire : le silence est gris. Mais c'est le poète instrumentiste qui trouverait surtout à critiquer l'œuvre, et c'est ici qu'apparaît la faute que commet Georges Rodenbach en se désintéressant des efforts, encore tâtonnants, de tant de jeunes, pour rendre à la langue française l'harmonie des lettres, des sons, des phrases, qu'elle a perdue depuis Malherbe pour ne rechercher que la clarté et la correction officielle. Une étude attentive des procédés de Jules Laforgue, qui, en quelques-unes de ses pièces dernières, *l'Hiver qui vient* au-dessus de toute autre, a si prodigieusement réussi la mise en musique des vers, lui serait très salutaire, et en accord, pensons-nous, avec sa nature foncière, car il a souvent réussi, plus souvent jadis qu'en son dernier livre, les vers harmonieux.

Ouvrez au hasard le *Règne du Silence* et vous serez frappé du disparate entre les idées élégantes et leur forme verbale difficultueuse et heurtée. Je tombe sur la page 107; il s'agit d'une ville morte à canaux :

Et c'est pour être ainsi que l'une et l'autre est digne
De la toute-présence en elle d'un doux cygne,
Le cygne d'un beau rêve acquis à ce silence
Qui s'effaroucherait d'un peu de violence
Et qui n'arrive là flotter comme une palme
Qu'à cause du repos, à cause du grand calme,
Cygne blanc dont la queue ouverte se déploie,
— Barque de clair de lune et gondole de soie —
Cygne blanc, argentant l'ennui des mornes villes,
Qui hérisse parfois dans les canaux tranquilles
Son candide duvet tout impressionnable;
Puis, quand tombe le soir, cargué comme les voiles,
— Dédaignant le voyage et la mer navigable —
Sommeille, l'aile close, en couvant des étoiles!

Dans l'art l'obstination est périlleuse. On ne refait pas, il est vrai, sa nature. Mais, dans l'espèce, il s'agit plutôt de ne pas la comprimer, de la cultiver au contraire, en son normal épanouissement. On met, certes,

son orgueil à ne rien concéder à des nouveaux-venus, on s'entête dans ce qu'on a cru les vraies doctrines. C'est une fâcheuse faiblesse. On aime aussi à rester en accord avec les cénacles qu'on fréquente. Mais à ne pas vouloir suivre l'évolution, on s'isole, chaque jour vous laisse un peu plus en arrière. On ne sert guère l'art en se confinant dans celles de ses formes qui ont fait leur temps. Mieux vaut tâtonner, ou si l'on veut patauger à la recherche du neuf que de recommencer inutilement ce que les prédécesseurs ont épuisé. Le devoir est, de notre temps, aux tentatives, même aux tentatives folles : parmi toutes ces audaces, il en est qui seront la vérité, et ce n'est point parce que notre infirmité ne les peut immédiatement démêler et signaler que nous devons nous abstenir, ou, qui pire est, dédaigner ou railler ces œuvres, — à la mode du vieux Leconte de Lisle, qui s'est laissé aller à dire :

« Ils *ont* cherché la nouveauté dans la désarticulation de la langue, oubliant que nous avions déjà le *Volapuck*, avec lequel le leur faisait double emploi. Ils n'ont rien inventé, d'ailleurs, ils n'ont fait qu'étendre à beaucoup de phrases le procédé de M. Jourdain : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. D'amour, belle marquise... etc. Ils chavirent la langue de fond en comble, sans rime ni raison, et ils prétendent que c'est évocatoire ! Eh bien ! ça n'évoque chez moi que le désir de m'en aller !... »

Invalide, va !

## NOTULES DE VOYAGE. — BERLIN

### Le Théâtre.

Les mœurs de théâtre sont bien curieuses à observer. Elles en disent long sur le peuple, sa manière de penser et de s'amuser.

Nulle part le théâtre n'est aussi moral qu'en Allemagne. Il est vrai que l'Allemand protestant se fait de la morale une notion moins étriquée que beaucoup de catholiques romains. Sauf au *Residenz Theatre*, les jeunes filles sont conduites indistinctement à tous les spectacles. Le *Residenz* ne donne que des pièces françaises traduites, du Dumas, du Blum et Toché, du Sardou, etc. En une autre langue que le français, ces pièces sont inauditibles. Dans leur expression première, tous les passages raides sont voilés, l'allusion y règne avec le sous-entendu ; mais sur ce point les 80,000 mots allemands ne parviennent pas à lutter avec les 27,000 mots français. On se figure tout le scabreux du *Parfum*, de *Marquise* ou de *Ma Cousine* détonnant en expressions crues et en phrases directes.

L'opérette est très en vogue à Berlin. C'est le genre viennois qui fleurit : un libretto chanté sur une vingtaine de valses entraînantes suffit pour faire une pièce de trois actes. Le comique en est parfois très intensif, un comique qui dérive de la bouffonnerie, suscitant un large et franc éclat de rire, rien du sourire que provoque une fine gauloiserie : un grand amour de la pantomime et de la bonne farce des clowns au théâtre.

L'Opéra est un temple et l'audition de Wagner égale celle d'un service divin. Les plus petits détails de la pièce sont connus d'avance et attendus par des connaisseurs, peut-être un peu trop enthousiastes quand il s'agit de leur dieu. Jamais un applaudissement pendant l'acte, jamais de ces saluts grotesques et désillusionnants d'une diva qu'on a acclamée. On est là pour l'œuvre plus que pour ses interprètes. Les bravos ne font fureur qu'à la chute du rideau. Et alors encore, détail qui a son importance, la toile ne se relève pas sur le décor : elle se fend en deux endroits et se retire pour livrer passage aux artistes. En ce moment seulement, quand ils sont bien abstraits de l'œuvre et de son milieu, les personnages de tantôt redeviennent de simples mortels, qu'on félicite et couvre de couronnes. C'est plus rationnel et d'une excellente sauvegarde pour les impressions que la pièce veut produire.

L'attention des spectateurs est remarquable. Une bonne moitié de la salle suit les paroles sur un livret. Elle sait que Wagner paraît surtout long quand la musique cesse d'être l'interprétation d'une idée.

Mais qu'arrive l'entr'acte, et les idéalistes de tantôt redeviendront de bons gros joyeux buveurs de bière. La salle se vide dans le foyer et celui-ci se transforme en un copieux buffet, où le saucisson, le caviar et autres « Delicatessen und Galanterien » sont livrés à un pillage en règle. C'est que le spectacle commence à sept heures, que l'on n'a pas encore soupé (le souper n'a lieu qu'après le théâtre) et que sérieuse attention réclame non moins sérieuse réfection.

Notons en passant combien est grande l'aptitude naturelle de l'Allemand à comprendre le maître de Bayreuth. Ceux qui ont dit que Wagner n'était parfaitement entendu qu'à l'étranger se sont bornés à une observation bien superficielle. On trouve peut-être chez nous plus de conviction raisonnée, on juge mieux théoriquement le système. Mais, sent-on aussi universellement l'œuvre que là-bas, où le merveilleux, loin de répugner aux imaginations, ne leur est au contraire qu'un moyen d'exprimer des idées très réelles.

Détail administratif : il y a deux théâtres royaux à Berlin : l'*Opernhaus* et le *Schauspielhaus*, Opéra et Comédie. Un intendant les exploite pour le roi, de telle sorte que celui-ci n'intervient pas au moyen de subsides, mais fait toutes les différences, c'est-à-dire de 800,000 fr. à un million par an.

### Les Musées.

En vérité cette nation est grande, parce que les progrès de la pensée ont à ses yeux une importance égale à ceux de l'ordre politique et économique.

L'Allemagne a créé des légions de savants incomparables; elle a toujours soutenu les artistes, bien qu'avec plus ou moins de succès. Elle porte un culte enthousiaste à ses grands écrivains. Aussi elle fait une large part à l'*Idéal*, qu'elle comprend peut-être à sa manière, mais qui n'est certes pas absent de ses préoccupations.

Depuis vingt ans on a dépensé des millions à Berlin en écoles de Beaux-Arts, Académies et Musées: *Kunst-Museum*, *Ruhmesale*, *Musée ethnologique*, etc. Le *Kunstgewerbe-Museum*, ou musée d'art industriel, semble vouloir compléter par son architecture intérieure et extérieure le souci d'art de ses collections. Comme toute construction allemande, celle-ci ne sort pas de la Renaissance et du style grec. Mais combien ingénieuse y est la mise en œuvre d'éléments plus modernes, la faïence, la tôle gauffrée, le bronze, le fer forgé, la brique et la pierre de couleur.

Pas de supercherie : les matériaux se présentent sous leur aspect naturel, sans revêtement. C'est plus vrai si ce n'est pas plus beau ; bien certainement d'une beauté moins conventionnelle. Le goût allemand ne sera jamais notre goût. Il se délecte trop aux fioritures et aux surcharges ; il raffole des coins et recoins.

La belle et simple ordonnance qu'on retrouve dans toute construction française et dont nous comprenons le charme plus sobre n'est guère en honneur de l'autre côté du Rhin. N'empêche que l'Allemand peut avoir le culte désintéressé de lignes qu'il croit belles et pour la jouissance desquelles il sait dans ses monuments dépenser des sommes énormes.

Tout le monde concourt à la formation des musées allemands. Des voyageurs, des savants, des amateurs ; les princes eux-mêmes multiplient leurs donations ou leurs legs aux dépens de leurs palais. Toutes les collections sont rangées avec cet esprit de systématisation qui caractérise l'allemand. Pour l'enseignement populaire, de longues vitrines où chaque objet est clairement décrit, par un fragment découpé du catalogue. Le plus pauvre s'instruit, encore n'eût-il pas les 50 pfennigs que coûte le catalogue complet. De telle sorte que le peuple, qui fréquente assidûment des musées qu'il sait construits pour lui, peut suivre l'œuvre de ses savants et de ses artistes ; il acquiert une foule de notions intuitives et sûres ; il comprend son histoire par les survivances des milieux d'autrefois, son passé lui apparaît autrement que dans une série de noms peu diserts.

Aussi, directement intéressé à l'Art et à la Science, le vulgaire n'élève plus de mesquines objections quand il s'agit de voter certains crédits : il sait trop qu'il en profitera le tout premier. Par là, les intérêts supérieurs de la pensée ont des ramifications plus étendues, sont désormais mieux assurés ; et la démocratie se trouve atténuée dans sa tendance généralement contraire au culte désintéressé de l'Idée.

P. O.

## La Vente de Buisseret

La vente de la collection de Buisseret qui a eu lieu cette semaine à Bruxelles, sous la direction de M. Henri Le Roy, assisté de MM. J. et A. Le Roy frères, et dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, à produit 243,780 francs.

C'est le tableau de Karel du Jardin, *Berger et son troupeau*, qui a atteint le plus haut prix : 24,500 francs. L'acquéreur est M. Colnaghi, de Londres, représentant, croyons-nous, la *National Gallery*. Même acquéreur pour le *Joyeux buveur* de Franz Hals, adjugé à 23,500 francs. La jolie *Scène d'Hiver* de Philippe Wouwerman a été payée 14,100 francs par M. Huybrechts, d'Anvers, qui s'est en outre offert pour 11,000 francs le beau portrait du *Prince d'Orange au Siège de Breda*, par Cuyp. *La Cascade* de Ruysdael a été adjugée 13,000 francs à M. Warocqué. *Le Torrent*, du même, 9,600 francs à M. Colnaghi.

*L'Intérieur* de D. Teniers a atteint 11,100 francs et est resté au vicomte du Bus. M. Goedhaert, d'Amsterdam, a fait monter à 7,000 francs la *Vue d'une place publique* de Van der Heyden et Van de Velde, un vrai bijou. L'autre tableau de Van de Velde, *Site champêtre avec animaux*, a été acquis 7,100 francs par M. Colnaghi. *La Tabagie* d'Adrien Van Ostade, 7,100 francs (Colnaghi). — *Le Christ en croix* de Rubens, 6,400 francs (Le Roy, frères). — *L'Hiver* de Van der Neer, 5,500 francs (Sedelmeyer). — *La Chasse au Lion* de Fyt, 4,600 francs (Le Roy, frères). — *L'Intérieur* de P. De Hoogh, 4,500 francs (Sedelmeyer). — *La musicienue*, de G. Netscher, 3,900 francs. *Le passage du gué*, par N. Berchem, 3,400 francs (Le Roy, frères). — Du même, *le Retour à la ferme*, 3,000 francs (Colnaghi). — *La malade* de Jan Steen, l'un des tableaux les plus intéressants de la collection, a été adjugé 3,000 francs à M. Sedelmeyer. Les deux Pynacker sont montés, l'un, *Paysage italien*, à 4,100 francs (Sedelmeyer), l'autre, *Le Paysage* peint en collaboration avec N. Berchem, à 2,600 francs.

Venaient ensuite : Adrien Brauwer, *Intérieur*, 2.400 francs. — Karel du Jardin, *Paysage*, 2,100 francs. — Begyn, *l'Abreuvoir*, 2,000 francs. — Mignon, *Fleurs*, 2,000 francs. — Huchtemburg, *Choc de cavalerie*, 1,700 francs. — Le même, *L'Embuscade*, 1,075 francs. — Soolmaker, *l'Abreuvoir*, 1,600 francs. — Van Goyen, *Vue de la Messe*, 1,550 francs. — Pierre Wouwerman *Halte de cavaliers*, 1,550 francs. — Breughel, *le Moulin*, 1,550 francs. — De Heem, *Nature morte*, 1,500 francs. — Van der Helst, *Portrait*, 1.450 francs. — Asselyn, *Le manège*, 1,400 francs. — G. Coques, *François Mieris*, 1,350 francs. — Lingelbach, *Halte de voyageurs*, 1,350 francs. — Brekelenkamp, *Le marchand de poisson*, 1,300 francs. — Pierre Wouwerman, *le Camp*, 1,300 francs. — Soolmaker, *Le passage à gué*, 1,300 francs. — Ch. de Moor, *Portrait de l'artiste et de sa famille*, 1,025 francs. — Dietrich, *Loth et ses filles*, 1,000 francs.

La commission du Musée, qui s'était rendue au grand complet à l'exposition particulière de la collection, n'a rien acquis, ce qui est fâcheux, car il s'y trouvait, comme nous l'avons dit (1), nombre de fort belles toiles qui ont été vendues à des prix très abordables.

Nous avons reçu les ouvrages suivants, dont il sera rendu compte prochainement :

*Harmonies de formes et de couleurs*, démonstrations pratiques, par Charles Henry, bibliothécaire à la Sorbonne (Paris, A. Hermann). — *Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres*, par J.-Théodore Radoux (Liége, Aug. Bénard). — *Dyptique*, par Francis Viélé-Griffin (Paris, imprimerie A.-M. Beaudelot). — *L'Androgyne*, VIII^e^ roman de *la Décadence latine*, par Joséphin Peladan (Paris, Dentu). — *Les cahiers d'André Walter*, œuvre posthume (Paris, librairie de *l'Art indépendant*). — *La jeune fille dans l'art*, par Albert Dutry (Gand, A. Siffer). — *Au pays du mufle*, par Laurent Tailhade (Paris, Vanier). — *Bonheur*, par Paul Verlaine (Paris, Vanier). — *Daniel Valgraive*, par Rosny (Paris, Lemerre). — *Là-bas*, par J.-K. Huijsmans (Paris, Tresse). — *Barbey d'Aurevilly*, par Ch. Buet, etc.

## THÉATRE LIBRE

*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.

**Le Canard sauvage**, de M. IBSEN, traduit par MM. ARMAND EPHRAÏM et TH. LINDENLAUB.

Hjalmar Ekdal joue de la flûte, boit de la bière, fait sa sieste, feuillette des mémoires savants, paonne devant sa famille extasiée : et, le soir venu, il est persuadé qu'il a travaillé à quelque bouleversante découverte scientifique. Il croit que les recettes de sa photographie suffisent aux dépenses du ménage : c'est Werle qui, sous couleur de rétribuer les illusoires écritures d'Ekdal père,

(1) Voir l'article de notre collaborateur Eugène Demolder dans le dernier numéro de l'*Art moderne*.

comble les déficits. Il est le mari de Gina : c'est Werle qui eut les prémices de Gina, et la petite Edwige est leur fille. Son bonheur intellectuel, financier, familial est donc à base d'erreurs et de mensonges. Les autres personnages, seul le mensonge les soutient : ce louche licencié en théologie Molvig s'imagine qu'il est démoniaque, illusion qui l'empêche de mourir du dégoût de soi-même; le vieil Ekdal, ex-lieutenant des forêts et qui tua neuf ours, tire des pigeons et des lapins dans son grenier, en bondissant parmi trois arbres de Noël, et il se voit sur les monts; si Werle est le grand manufacturier et le bourreau des cœurs de la contrée, c'est parce que sa complicité n'a pas été établie, dans l'affaire des coupes frauduleuses qui a valu au vieil Ekdal des années de géôle; et la franchise n'est qu'une arme de l'hypocrisie pour Berthe Sörby racontant ses équipées à l'homme qu'elle veut épouser. Dans ce monde là, dont l'équilibre ne se maintient qu'à la faveur du Mensonge Vital, tombe Gregers Werle. Ce jeune Gregers Werle tient son père pour un misérable, et ne le lui cèle pas. Il refuse de lui argent et asile. Il est atteint d'une « incurable fièvre d'honnêteté ». Il veut faire triompher les Revendications Idéales, et commence sa campagne par Hjalmar. En l'édifiant sur Gina, il provoquera une crise où l'union conjugale de ses deux amis, jusqu'alors précaire, se vivifiera dans l'aveu, dans l'absolution, dans la vérité, deviendra indestructible. Mais Hjalmar ne sait ni s'avouer que ces révélations lui sont à peu près indifférentes, ni accorder sans phrases le pardon que prévoyait Gregers. Il éternise la situation, jouissant en acteur de son rôle à effets. Déjà troublée par les prédications exaltées de Gregers, Edwige s'affole dans une nuit de contradictions et d'injustices où elle sent que tout se disloque, et elle se tue, au grenier, à côté du canard sauvage qui, lui, prospère. Ce canard, blessé à l'aile, avait plongé pour s'accrocher aux algues et mourir « dans les profondeurs de la mer »; tiré de là, il vivait depuis lors sous le toit des Ekdal. Il fut selon la Nature, libre; il est selon la Société, et captif. Dans les moments pathétiques, il est présent à l'esprit de tous, jamais il ne paraît en scène. Reculé dans les profondeurs du grenier, effrayant et peut-être goguenard, il hospitalise tour à tour les personnages intellectuels de Gregers, d'Edwige, de Hjalmar, dont les personnages anecdotiques bavardent sur les planches; en lui toutes antinomies viennent se concilier, et il est bien l'âme de ce drame rugueux, fumeux et délicieux que représenta le Théâtre Libre, les 25, 27 et 28 avril 1891, à Paris. F.

## FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE

On sait que la *Fédération archéologique et historique de Belgique* tiendra sa prochaine réunion à Bruxelles du 2 au 7 août 1891.

Le Congrès aura une durée de six jours; une journée sera consacrée aux excursions des sections.

La souscription n'est que de cinq francs et donne droit à un beau volume d'environ sept cents pages, contenant les comptes-rendus des séances, ainsi que les mémoires présentés.

Pour assurer la bonne organisation de cette session, six sections ont été chargées d'étudier le questionnaire du futur Congrès, de dresser la liste des rapporteurs, d'obtenir des conférences sur des sujets intéressant l'archéologie et l'histoire, d'organiser une exposition, des visites, des excursions, etc.

Ces sections ont commencé leurs travaux, il y a deux mois, et font augurer une réussite scientifique complète du Congrès. De nombreux rapporteurs présenteront des mémoires sur les questions proposées.

Dans l'horaire provisoire du Congrès, nous voyons que le dimanche 2 août, à 11 heures, aura lieu l'assemblée générale d'inauguration dans la Salle gothique. — Réception par le Collège communal dans la Salle des mariages. — Discussion de la proposition de revision des statuts.

A 3 heures, ouverture de l'Exposition rétrospective. A 6 h. 1/2, banquet.

Les jours suivants, visites : au Musée d'histoire naturelle, aux archives du royaume, aux musées de peinture historique et d'artillerie.

Excursions aux environs de Mons, à Louvain et Diest, Nivelles, Genappe et l'abbaye de Villers, aux stations préhistoriques de Court-Saint-Etienne, visites de la Bibliothèque royale, des archives de la ville et de l'église Sainte-Gudule, des Musées des arts anciens, des arts décoratifs et des moulages, des églises Sainte-Gudule, du Sablon et de la Chapelle, de l'Exposition rétrospective, des Musées de la ville, du Conservatoire et de collections particulières.

Les adhésions arrivent nombreuses au secrétariat général du Congrès, établi rue des Palais, 63, à Bruxelles. Signalons la présence annoncée au Congrès de savants, tels que MM. Leemans, de Leyde, de Barthélémy, A. Reville, comte de Marsy, de Quatrefages, de Mortillet, marquis de Nadaillac, Eug. Müntz, de Paris, L. Palustre, de Tours, Sophus Muller, Herbst, de Copenhague, baron de Baye, Paul Sebillot, etc., de Paris, Anatole Bogdanov, de Moscou, Gosselet, de Lille, Dr Dörpfeld, d'Athènes, Hildebrand, de Stockholm, Dr Bone, de Dusseldorf, Ricardo Severo, de Porto, Conze, Virchow, etc., de Berlin, Bertolotti, de Mantoue, Ernest Chantre, de Lyon, ainsi que de l'élite des savants belges. Ces noms disent toute l'importance qu'aura cette réunion scientifique.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Coupures au Théâtre.

Les journaux quotidiens ont relaté déjà le procès que fait à la direction du théâtre de la Monnaie M. Jules Destrée, avocat à Marcinelle. Il s'agit d'une action en restitution du prix d'un billet de parterre et en dommages-intérêts fondée sur ce que le spectacle annoncé, *Siegfried*, aurait subi des coupures et mutilations telles qu'il ne pouvait être considéré comme remplissant les conditions de la convention tacite intervenue entre le spectateur et la direction.

On sent qu'il y a en jeu un intérêt artistique de premier ordre que mettront en lumière les débats.

L'affaire sera appelée mardi prochain au tribunal de commerce de Bruxelles.

### Nos Sous-Officiers.

Le drame militaire *Nos Sous-Officiers*, joué ces jours-ci à l'Alhambra, a fait l'objet d'un débat assez intéressant que vient de trancher, par jugement du 29 avril, la 1re chambre du tribunal civil de la Seine.

On sait que ce drame est tiré d'un roman qui parut l'an dernier sous le nom de Paul Erasme, pseudonyme littéraire de Mme Marc de Montifaud, et qui fit quelque bruit. Il constituait une sorte de réponse au roman de Lucien Descaves, *Sous-off's*, dont les

révélations excitèrent la plus douloureuse émotion; et la note patriotique qu'y faisait adroitement vibrer l'auteur lui attira de nombreuses sympathies.

*Nos Sous-Officiers* passèrent, suivant l'usage actuel, du Livre au Théâtre, et la pièce, reçue aux Bouffes-du-Nord, eut 70 représentations. L'affiche mentionnait comme auteurs MM. Paul Erasme et de Ricaudi.

C'est alors que surgit un collaborateur auquel il n'avait pas été fait allusion jusque là, M. Pagès de Noyez, qui assigna Mme Marc de Montifaud, épouse Quivogne, pour faire reconnaître ses droits de collaborateur tant au roman qu'au drame, réclamant en outre 3,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice qu'on lui avait fait subir en le laissant à la cantonnade.

Il paraît qu'il n'avait pas tort, M. Pagès de Noyez et qu'il avait effectivement collaboré à l'ouvrage. En vain la défenderesse s'est-elle efforcée de démontrer que si l'on a trouvé de l'écriture de Mme Marc de Montifaud entre les mains du demandeur, ce fait s'explique parce que celui-ci s'intéressait à son œuvre et qu'il a pu avoir communication de certaines épreuves; de même que s'il a écrit personnellement certains chapitres, ce n'est que sous la dictée de Mme de Montifaud et par pure obligeance de sa part.

Le tribunal a jugé que *la collaboration résulte du concours prêté soit dans la conception et l'exécution du plan, soit dans l'ensemble des travaux nécessaires pour amener à fin l'ouvrage projeté.*

En fait, les circonstances démontrent que M. Pagès de Noyez a, en ce sens, collaboré à *Nos Sous-Officiers*, du moins au roman qui porte ce titre. Cette collaboration n'est pas établie quant au drame.

En conséquence, Mme de Montifaud, épouse Quivogne, est tenue de faire inscrire le nom de Pagès de Noyez à la suite de celui de Paul Erasme sur tous les exemplaires du livre et doit payer à son collaborateur la moitié du bénéfice acquis à ce jour par la vente de ce dernier, plus 200 francs de dommages-intérêts. M. Pagès de Noyez a, de plus, le droit de passer tous traités relatifs à la réimpression et à la cession de l'ouvrage, sous réserve des droits concurrents de la défenderesse, et touchera la moitié des droits d'auteur éventuels.

## Bibliographie musicale

Borodine, Rymsky-Korsakow, Balakireff, Moussorgsky et César Cui ont sonné le réveil de la musique russe, endormie dans les alcôves italiennes. Déjà Glinka et Dargomijski avaient tenté un premier effort. Les « cinq » l'ont victorieusement complété, et aujourd'hui la Russie possède une école musicale merveilleuse, jaillie d'un jet de la nature slave, dans l'originalité de son caractère. Le petit groupe des fondateurs, déjà décimé, hélas! s'est reconstitué. Et les noms de Glazounow, de Liadow, de Stcherbatcheff, de Kopylow s'ajoutent à la liste des artistes qui ont porté au loin la renommée du pays.

Les voici presque populaires en France, où l'éditeur Alphonse Leduc, qui a acquis le droit exclusif de les éditer, les fait entrer dans la « Bibliothèque » qu'il réserve aux musiciens de choix.

Publiée en un format aisé à manier, gravée avec soin, cette collection des auteurs de la Jeune-Russie, aura, certes, un succès légitime.

Déjà ont paru : de Borodine, les deux admirables *Symphonies* jouées aux Concerts populaires, transcrites à quatre mains, et la *Petite Suite* pour piano, ingénieuse et charmante composition qui montre dans l'intimité de sa pensée le grand musicien que la mort a pris. De Rymsky-Korsakow, *Antar*, superbe tableau symphonique que nous ont également fait connaître les Concerts populaires, transcrit, de même, pour piano à quatre mains. De César Cui, deux de ses meilleures œuvres : les *Miniatures*, pour piano, et les *Vignettes*, mélodies vocales d'une grande fraîcheur. Ces deux recueils rappellent, mais sans le pasticher, le style de Schumann, — du Schumann des *Pièces pour la jeunesse.*

Deux œuvres de nouveaux venus complètent la série : une amusante série de petits morceaux de piano intitulés *Biroulki* (jeux d'enfants), par Liadow; les *Zig-Zags* de Stcherbatcheff, suite de fantaisies d'une saveur spéciale.

On le voit, le choix est heureux et fait honneur aux goûts artistiques de l'éditeur.

## Critique musicale

**Simple rapprochement.**

La jeune école musicale française se donne un mal énorme pour ne plus écrire en français. *Il semble qu'elle ait horreur de ce qui a toujours fait le caractère essentiel du génie de la France : la simplicité et la clarté dans l'expression de l'idée quelle qu'elle soit.*

(*La Gazette*, 20 avril 1891.)

M. Vincent d'Indy et ses amis ayant accepté de la théorie wagnérienne tout ce qu'elle a de compatible avec l'esprit de leur race, *demeurent essentiellement français par une inspiration aimable, par le sentiment délicat, par cette clarté et cette élégance d'expression qui ont de tout temps distingué l'art de nos voisins.*

(*L'Etoile belge*, 20 avril 1891.)

## Petite chronique

Voici l'ordre des prochains spectacles de Rossi à l'Alhambra : Ce soir, dimanche, *Louis XI*; lundi, *Hamlet*; mercredi, *Macbeth*; jeudi, *la Mort civile*; samedi, *la Mort d'Ivan-le-Terrible.*

Il est question de représenter à Bruxelles le drame symboliste de M. Edouard Dujardin, *Antonia*, joué la semaine dernière à Paris, et qui souleva des tempêtes dans la critique et la chronique (1). M. Dujardin amènerait avec lui la troupe, composée de treize personnes, qui interpréta son œuvre au Théâtre-d'Application. Cette représentation aurait lieu, si les pourparlers aboutissent, vers le 15 courant, et ne manquerait pas de faire quelque bruit dans notre Landerneau.

Le quatrième Concert populaire aura lieu le mardi 12 mai 1891, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de MM. Lafarge, Danlée et De Backer.

Voici le programme de cette artistique soirée :

Première partie : *Troisième Symphonie* (J. Brahms). — *Le Chant du destin* (Schicksalslied) pour chœurs et orchestre (Id.).

Deuxième partie : Fragments du 3e acte de *Parsifal* (soli, chœurs et orchestre). Scène du Vendredi-Saint et final (Parsifal, M. Lafarge; Amfortas, M. De Backer; Gurnemanz, M. Danlée). (Richard Wagner). — Le *Venusberg*, bacchanale et scène ajoutées au premier acte de *Tannhäuser* (Id.). — *Preislied* et final du 3e acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (soli, chœurs et

(1) Voir le compte-rendu de notre correspondant de Paris dans le dernier numéro de *l'Art moderne.*

orchestre) (Walter de Stolzing, M. Lafarge ; Hans Sachs, M. Danlée). (Id.)

Directeur des chœurs : M. Léon Soubre.

La répétition générale aura lieu le lundi 11 mai, à 8 heures précises du soir, au théâtre royal de la Monnaie.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche dernier sa troisième séance au Conservatoire. On a applaudi la correcte et délicate interpétation du trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle, dans lequel M. Camille Gurickx remplaçait avec talent M. De Greef, empêché. Un quintette assez filandreux d'Ouslow avait, avec moins de succès, ouvert la séance. Un baryton doué d'une voix agréable, M. Danlée, a complété ce programme par l'exécution de l'air d'*Iphigénie en Aulide* et de deux *lieder* de Schubert. Et pour finir, le grand octuor de Beethoven, joué avec ensemble et precision par MM. Guidé, Rühlmann, Poncelet, Heirwegh, Merck, Bayart, Neumans et Giseneer.

La quatrième séance aura lieu le dimanche 10 mai, avec le concours de Mlle Lucy Berthet.

On lit dans la *Réforme* : « M. Van Beers a envoyé quatre tableaux à l'Exposition des beaux-arts de Barcelone, qui vient d'être inaugurée avec le plus grand éclat. Le jury a trouvé ces tableaux attentatoires à la pudeur du public catalan. Un conflit s'est produit entre les jurés partisans de la nouvelle école et les jurés pudibonds. Or, pour arriver à une solution, on vient de proposer l'installation d'un petit salon *réservé* (absolument comme dans les dioramas de la foire), où l'entrée ne sera permise qu'à des visiteurs, hommes et femmes, *âgés au moins de trente ans* ! Absolument authentique.»

Ce fait n'a rien de neuf. Les doctrinaires de l'art avaient, en Belgique, et probablement ailleurs, ouvert la voie aux doctrinaires, à demi maugrabins et sémites, de Barcelone. Nous nous souvenons avoir vu au Salon de Gand, emprisonnés de la même manière, en cabinet particulier, ou salle des horreurs, *la Femme à la vague* et *le Retour de la Conférence*, de Courbet.

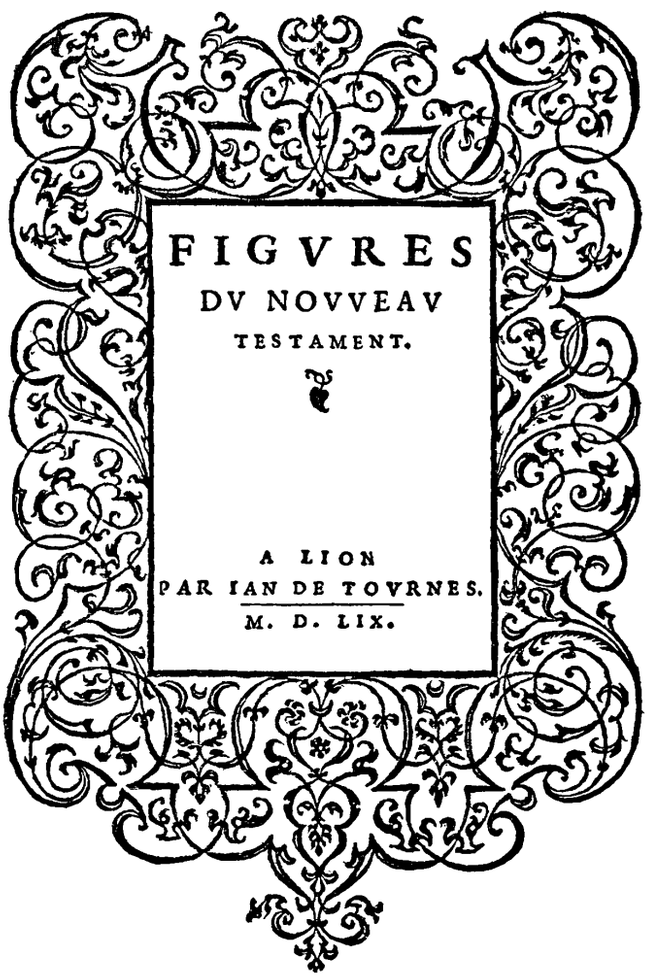
Une exposition d'études et de pastels par le poète Edmond Haraucourt pour l'illustration de son livre : *Seul*, vient de s'ouvrir chez M. Bernheim jeune, rue Laffitte, à Paris.

## TITRE D'UN LIVRE DU XVIe SIÈCLE

A cette époque où le soin typographique du livre s'affirme d'année en année plus aigu, nous publions volontiers ce spécimen de titre, un vrai chef-d'œuvre de goût.

Il appartient à un petit in-8° au catalogue Deman (mai 1891) relié par Trautz-Bauronnet et armorié sur les plats.

Les autres indications se lisent sur la présente reproduction elle-même.



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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »
**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »
. **Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, *Domkloster*, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, *Unter den* Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

Études des notaires **DELPORTE** et **GROSEMANS**, à Bruxelles.

**Mardi 12 Mai 1891**

à 1 heure de relevée, en la grande salle de la Nouvelle Cour de Bruxelles, place Fontainas, 13 ; Vente de

## TABLEAUX ANCIENS

DES

ÉCOLES FLAMANDES, HOLLANDAISES, ETC.

Comprenant des œuvres de Jean Breughel, dit de velours, Philippe Van Dyck, Corneille Huysmans, dit de Malines, Pierre Van Laer, Leemans, Molenaer, Moreels et autres, et d'

**OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ**

AU COMPTANT 10 % POUR FRAIS.

Exposition : Dimanche 10 et lundi 11 mai 1891, de 11 à 4 heures.
Pour catalogues et renseignements, s'adresser en l'étude des notaires et vendeurs, 31, Grand Sablon, et 75, rue Nenve.

---

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'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.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 MAI 1891.

# 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

LETTRE OUVERTE A PROPOS DES REPRÉSENTATIONS ROSSI. — DANIEL VALGRAIVE, par J.-H. Rosny. — EXPOSITION DE SCHAERBEEK. — A VERVIERS. — LIVRES BELGES JUGÉS EN FRANCE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## LETTRE OUVERTE

### à propos des représentations de Rossi.

Bruxelles, le 7 mai 1891.

MON CHER CONFRÈRE,

J'ai lu avec plaisir les lignes que vous avez consacrées à l'apologie de Rossi. Elles sont si éloquentes que vos lecteurs trouveront peut-être celles-ci téméraires. Mon excuse sera dans ma bonne volonté, et peut-être dans ma suffisance, ou mon insuffisance, à votre choix.

Vous avez parfaitement dépeint l'art que pratique le grand acteur italien. Son côté le plus étonnant c'est le constant souci de la forme. Il est évident que l'artiste complet est celui qui réunit à la fois dans son œuvre la perfection de la forme et l'intensité de l'idée : l'acteur doit d'abord comprendre son rôle, puis le « sentir », enfin le jouer, et c'est dans ce jeu que l'on observera la somme énorme d'efforts auxquels il s'est soumis pour atteindre le but de sa profession. Ce que je viens d'écrire ressemble presqu'à une banalité. Le principe de l'art, l'étincelle magique que chacun de nous reçoit en lui, ne nous appartient pas, puisqu'il est issu de l'éternel, du Beau en soi ; mais ce qui est bien à nous, c'est la forme, c'est l'expression. La forme est le côté humain de l'art éternel.

Une des grandes impressions de ma prime jeunesse, c'est le souvenir des représentations de M^lle^ Rachel. Je lui ai vu donner plusieurs fois les mêmes pièces, et elle les jouait chaque fois de la même façon, absolument, répétant les mêmes gestes, les mêmes attitudes, les mêmes inflexions de voix, jusques dans les moindres détails. Rossi fait de même, et il ne saurait pas faire autrement, sans tenter de détruire tout l'effet d'une représentation, pour les délicats, tout au moins. L'inspiration vient de ce qu'on appelle souvent le hasard, mais la forme, le côté humain de l'art, ne peut lui être abandonnée. Elle est le fruit du labeur obstiné, elle est imbibée de transpiration, une émanation du sang, tout ce qu'il y a de plus réel ici bas. Ne faisons-nous pas de même nous autres, pauvres écrivains, quand nous limons notre style, effaçant, grattant, surchargeant les traits de notre plume, vingt fois sur le métier remettant notre ouvrage? Je ne suis plus honteux de le redire, après le vieux Boileau, depuis que j'ai vu, sous mes yeux, un

des grands prosateurs de notre temps, membre de l'Académie française, corriger la *septième* épreuve d'une feuille d'impression. Que les jeunes gens prennent donc Rossi pour modèle, et qu'ils apprennent, une fois de plus, que la perfection de la forme, ce qui achève defaire un artiste, ne s'acquiert que par le plus vulgaire et le plus éreintant travail. Il sanctifie la vie et *réalise* l'art.

Rossi est supérieur à Rachel par l'intelligence du rôle et surtout par la puissance avec laquelle il le sent. J'avoue qu'il m'a plusieurs fois humilié ces jours-ci, moi, vieux lecteur de Shakespeare, en « commentant » devant nous, d'une manière vivante, *Othello, le roi Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, en me faisant mieux saisir d'un geste, d'un coup d'œil, d'une inflexion de voix, tout un passage du gigantesque écrivain, par exemple, de mainte scène du *roi Lear* (quelle œuvre épique !). Dans *Hamlet*, il est bien le prince danois, roux, trapu et replet du poète, et il a fouillé son rôle jusque dans ses moindres replis, avec l'intelligence de l'historien, du philosophe et du théologien. Si vous voulez avoir la mesure de cette perfection dramatique, allez revoir M. Mounet-Sully dans la même pièce : le *Hamlet* de la Comédie-française est un personnage parisien, un mélange d'Antony, de René et de Hernani, sans tradition Shakespearienne, je veux dire, sans le caractère universel, humanitaire des héros de l'auteur, né par hasard en Angleterre (car Shakespeare n'est pas un Anglais comme lord Salisbury, c'est un européen).

Je ne veux pas dire du mal cependant de M. Mounet-Sully, qui l'autre soir applaudissait de si bon cœur Rossi, et qui m'a procuré une autre humiliation, en me faisant enfin comprendre l'*Œdipe-roi*. J'ai eu, dans le temps, la fantaisie de devenir docteur en philosophie et lettres, et j'avais « préparé », comme on dit académiquement, toute la tragédie grecque, suivant les prescriptions du programme et conformément à la tradition universitaire. Qu'Apollon me le pardonne, je m'étais égaré dans les ronces du commentaire pédagogique et au milieu des épines des formes grammaticales. Je possédais la lettre, mais j'ignorais l'esprit de Sophocle. Une représentation de l'*Œdipe-roi* par M. Mounet-Sully m'en a plus appris que toute une année d'étude abrutissante. J'ai compris enfin la grandeur d'un tel spectacle sur les vastes scènes de la Grèce, sous le soleil de l'Attique, en plein air, devant un public immense, avec la figuration et la musique des anciens. J'ai évoqué le passé et entrevu l'avenir, quand il nous sera donné d'assister, nous aussi, à des représentations analogues, où notre foi, nos idées, notre peuple, la race humaine tout entière seront l'objet dramatique de notre attention et de notre enthousiasme. Le théâtre d'Oberammergau et celui de Bayreuth, Shakespeare et Sophocle, Rossi et M. Mounet-Sully nous donnent le pressentiment de cet art toujours ancien et toujours jeune.

Laissez-moi achever ces comparaisons. J'ai vu, il y a deux ans, au *Lyceum theatre* à Londres, *Macbeth*, avec M. Irving et Mad. Terry, et, au *Globe theatre*, *Richard III*, par la troupe de M. Mancefield. Ce dernier est un acteur très distingué, supérieur par la diction à M. Irving, mais sa compagnie, quoique satisfaisante, ne valait pas celle de son émule, un « veinard » comme vous savez. *Macbeth* était monté au *Lyceum* avec un soin extrême : les costumes, la figuration, la décoration produisaient des illusions étonnantes ; les armures étaient authentiques ; les grands décors, par exemple la partie du château de Macbeth où Duncan est assassiné, étaient en relief ; les comparses, comme les personnages principaux, étaient toujours « dans la pièce » ; la chaudière des sorcières, le repas où apparaît le spectre de Banco, le défilé des ombres devant Macbeth, la sarabande des sorcières dans le Firth, la forêt qui marche, etc., tout cela était merveilleux de richesse, de réalisme, de mécanisme et de précision ; les changements de scène (il y en a 27, n'est-ce pas ?) s'opéraient avec une rapidité et une aisance à recommander ailleurs ; enfin la musique de M. Sullivan, composée spécialement pour ces représentations, aidait admirablement à ménager les transitions ou à préparer l'esprit du spectateur. M. Irving a, comme acteur, une réputation peut-être exagérée : il fait de Macbeth une franche canaille, tandis que Rossi, plus exact, je crois, et plus fidèle à l'esprit Shakespearien, nous représe ne ce personnage comme naturellement bon : pour l'acteur florentin, le général Macbeth a une nature droite, généreuse, courageuse, mais faible par un côté, le côté mulièbre ; c'est sa femme, lady Macbeth, ambitieuse, hautaine et impérieuse, qui le pousse vers le crime. Rossi joue admirablement la scène muette où, comme un homme ivre, il se laisse entraîner par son altière épouse. C'est un chef-d'œuvre. Le travail auquel l'artiste a dû se livrer pour arriver à une telle perfection scènique, a dû être énorme.

Mme Terry, qui a le physique du personnage, était très suggestive au point de vue criminel, mais elle n'était pas assez féminine, selon moi. Cependant, c'est une femme de grand talent. Je place volontiers à côté d'elle le souvenir de Mme Rorkhe, qui remplissait le rôle de la veuve d'Edouard dans *Richard III* au *Globe theatre*. Le curé d'une des nombreuses paroisses catholiques de l'agglomération de Londres, me demanda un jour où j'avais passé ma soirée de la veille. — Au *Globe theatre*, dis-je. — Alors, vous avez entendu Mme Rorkhe. C'est ma meilleure paroissienne, l'édification de toute ma communauté. — Bah ! Et vous ne lui défendez pas l'accès des planches ? — Et pourquoi donc ? Elle joue du Shakespeare ; et nous aimons que nos fidèles aillent l'entendre...

Heureux pays, heureuse paroisse, heureux théâtre :

nous ne sommes pas habitués chez nous à de telles félicités : Nous « jouissons » d'un répertoire déplorable; nos théâtres sont des ateliers de corruption pour le goût public; la majorité des acteurs qui jouent devant lui sont des déclassés; l'art est bafoué presque tous les soirs; les moins pudibonds d'entre nous n'osent pas conduire au hasard leurs familles aux représentations que l'on nous offre; pour une pièce parisienne, où il y a au moins de l'esprit, combien d'œuvres infectes ne sommes-nous pas obligés d'entendre débiter? Cette corruption du goût descend ensuite des hautes classes dans les couches inférieures de la société contemporaine, empeste les idées de notre peuple, infecte ses aptitudes natives pour l'art et finit par obstruer les canaux de la réceptivité intellectuelle. C'est la mort morale. Il est douloureux de voir mourir un homme dans l'abjection morale. Il est poignant d'assister à l'œuvre lente de l'empoisonnement systématique du goût de toute une nation. Cette oblitération de l'art est atroce; c'est quelque chose d'analogue à la négation de Dieu, car enfin, le Bien absolu, la Vérité éternelle et le Beau en soi ne forment-ils pas une Trinité divine?

Notez que je n'ai pas en ce moment la prétention de m'ériger en censeur des mœurs. Sans dédaigner ce souci, je ne cherche ici qu'à ameuter ceux qui me feront l'honneur de me lire contre les entreprises anti-esthétiques dont nous sommes les victimes payantes. L'art, le grand art est moralisateur. Il est sacré. Les poètes sont des « prophètes ». Tous les grands écrivains dramatiques ont été moralisateurs, depuis Sophocle jusqu'à Wagner, moralisateurs en principe : quand bien même leur morale positive laissait parfois à désirer par quelque côté, l'effet concluant de leur art a été toujours élevé et l'action de leur ouvrage a donc été moralisatrice. L'éthique et l'esthétique sont des sciences sœurs. En haut les cœurs! Tel est le cri des spectateurs devant les œuvres des hommes de génie. On sort « meilleur » d'une salle de spectacle où l'on a assisté à la représentation d'une vraie œuvre d'art, quand même celle-ci ne serait pas absolument conforme en tous points aux préceptes de la morale positive et universelle. Pourquoi? Parce que le vrai artiste, même celui qui se complait dans la peinture du mal, ne saurait, sans mentir à sa vocation et sans prostituer son génie, vouloir glorifier le mal en soi. Cette œuvre satanique est encore à faire. On l'a essayé parfois, mais les siècles n'ont pas ratifié son succès passager. Eschyle, le Dante, Racine (dans *Phèdre*, par exemple), Milton (dans le *Paradis perdu*) et d'autres ont fait du mal en soi des peintures éblouissantes, mais ces bienfaiteurs de l'humanité ne l'ont pas *glorifié*.

Dans nos petits théâtres et même sur certaines « grandes » scènes, on nous représente fréquemment des œuvres sans aucune esthétique; c'est là, et là seulement que nous subissons la honte d'entendre applaudir ces glorifications insensées. Si le public était mieux élevé, si son goût était épuré par « l'expérience des belles choses », si son esprit était habituellement attiré vers ces hautes et sereines régions d'où rayonne le beau dans toutes les directions, il ne supporterait pas ces grossièretés.

Vous avez, mon cher confrère, il y a quelques années, quand les *Meininger* étaient parmi nous, publié sur ce sujet d'excellentes réflexions, que je ne fais que répéter sous une autre forme, à l'occasion des représentations de Rossi. Voyez, chaque soir, l'intéressant public qui y assiste : la majeure portion des spectateurs ne connaît pas l'italien, et cependant ils écoutent, et ils comprennent, oui ils comprennent. On peut écouter des yeux, Il y en a qui entendent de l'âme. C'est une élite, me direz-vous. Soit, mais j'y aperçois de simples ouvriers et beaucoup de femmes. Un bon signe.

Laisserons-nous s'envoler ces symptômes heureux, après le départ de Rossi, comme nous l'avons fait, quand les *Meininger* nous ont quittés? Ces réconfortants spectacles sont-ils destinés à passer chez nous comme des météores? Ne ferons-nous donc pas enfin un effort pour les rendre permanents? Sommes-nous incapables de réaliser ce qu'ont accompli de simples particuliers comme M. Irving? Le petit duc de Saxe-Meiningen est-il plus puissant que nous?

Nous avons fait du théâtre de la Monnaie une des premières scènes lyriques du monde. Pourquoi n'essayerions-nous pas sérieusement de créer enfin un théâtre, où notre peuple d'artistes trouverait enfin un temple digne de lui?

Un de nos directeurs de théâtre les plus sérieux, M. C., me disait un jour qu'avec une subvention annuelle de cinquante mille francs il se faisait fort d'ériger une scène comparable à celle des *Meininger* ou à celle de M. Irving; et pour démontrer que cette idée n'avait pas chez lui une origine sordide, il ajoutait qu'il se contenterait de devenir le régisseur de la maison.

Mais où prendre les 50,000 francs? Il ne faut pas les attendre, je le crains, des pouvoirs publics. Mais, à défaut de ceux-ci, pensez-vous qu'il serait si difficile de former, dans le but indiqué, une société au capital de 500,000 francs (50 actions de 10,000 francs, ou 500 de 1,000 francs, ou 1,000 de 500 francs, ou 2,000 de 250 francs, payables par 1,000, 100, 50 ou 25 francs par an, pendant dix ans?) En vérité, n'y aurait-il pas à Bruxelles et en Belgique cent hommes de cœur, ayant quelque fortune, désireux de s'honorer en donnant chaque année, pendant dix ans, une misérable somme de 500 francs? C'est le prix d'un dîner qu'on offre par chic à ses connaissances pendant la saison. Je demande ces cent hommes. Je demande que cent hommes se fassent pardonner leur fortune par tous ceux qui ont faim et soif d'art.

Pour prix de leur concours, je ne leur promets rien que la direction de l'entreprise et l'entrée au théâtre pour eux et leurs familles. Mais j'ai l'intime conviction qu'outre l'immense satisfaction morale que leur procurera leur action, ils récolteront aussi des dividendes, au bout de quelques années d'efforts. Les premières années seulement seraient difficiles à traverser, car, au commencement, il serait nécessaire de dépenser beaucoup pour la décoration et la figuration de la scène, et pour la formation de la troupe. Celle-ci ne comprendrait que des sujets de premier ordre, et le cabotinage en serait exclu rigoureusement.

La principale cause des premiers déficits serait l'indifférence du public. Il faudra d'abord le former. C'est l'œuvre la plus difficile. Mais elle n'est pas irréalisable. Pour en rester convaincu, rappelez-vous ce qu'était naguère le public musical de Bruxelles. Il n'existait pas, pour ainsi dire. Grâce aux concerts du Conservatoire et à quelques associations libres, telle que l'excellente société des *Concerts populaires de musique classique*, il s'est formé lentement, mais sûrement, parmi nous un public nombreux de dilettantes et d'auditeurs, appartenant à toutes les classes de la société. Bruxelles est devenu ainsi en peu d'années un des centres les plus puissants de goût musical, et cette puissance esthétique rayonne de la capitale vers les provinces, Anvers, Gand, Liège, Mons, Namur, et aussi vers l'Etranger, au delà de nos frontières. Aujourd'hui, notre civilisation vaut quelque chose par la musique et quand notre clergé comprendra mieux l'action que pourrait exercer l'Ecole supérieure de musique religieuse établie à Malines, notre peuple entrera dans une voie splendide de rénovation par l'art musical.

Soyez persuadé que les faits que je viens de résumer et que vous connaissez mieux que moi, se renouvelleraient pour l'art dramatique, et d'autant plus vite qu'on procèderait avec plus de décision. Ainsi, par exemple, dans ce théâtre que je rêve de voir établir, je voudrais qu'on réservât tout un rang pour les petits et les humbles, à des prix infimes. C'est en effet une erreur de croire que pour comprendre l'art dramatique il faille être lettré. Je vous ai fait plus haut mon *mea culpa* : moi, un lettré, je n'avais pas compris l'*Œdipe-roi* à la lecture. C'est M. Mounet-Sully qui m'a instruit sur la scène. Et cependant je ne suis pas plus bête qu'un autre...

Je suis peut-être plus long. Ne m'en tenez pas rancune, car j'ai voulu apporter mon petit grain de sable à l'édifice auquel vous travaillez avec tant de vaillance. Il y a dans les choses de l'art une action charitable à exercer. Usez-en un peu en faveur de votre humble et dévoué serviteur,

HAULLEVILLE.

## DANIEL | VALGRAIVE

par J.-H. ROSNY. — Paris, Lemerre.

Un homme qui se sait condamné à ne plus vivre qu'un an veut assurer l'avenir moral de sa jeune femme et de son fils. Dans ce but il choisit et désigne avant sa mort celui qu'il juge digne de lui succéder comme époux, comme père et aussi comme un ami présumé fidèle à une mémoire d'ami. Tel est l'argument de ce livre. A qui voudrait prouver qu'il n'est point neuf, on répondrait que la manière supérieure avec laquelle il est mis en œuvre ne ferait même pas craindre que M. Rosny reprît ainsi, pour les féconder à nouveau, n'importe quels thèmes, des plus caducs. Celui-ci, je crois qu'aucun des romanciers actuels ne l'eût traité avec autant d'ampleur, que personne n'eût mieux décrit le douloureux calvaire dont cette noble figure de Valgraive s'impose la route laborieuse pour « la meilleure œuvre à faire » avant la Fin ; que personne n'eût mieux dit les naufrages de cette âme, ces rudes crises aboutissant à une satisfaction assoupie, après l'aveu du Vœu suprême.

Sans doute, le public des gares de chemin de fer eût préféré une plus large portion de réel, une part congrue de trompe-l'œil quémandant le « comme c'est ça ». Et de fait, M. Rosny pouvait, en doublant son texte, bien que sans viles concessions, introduire l'élément physiologique qui manque à son livre (songez donc, ô naturalistes, que la maladie du héros n'est point décrite, pas même énoncée !) ; mais il a jugé supérieur de ne mettre strictement en évidence que la cérébralité d'un homme, qu'une métaphysique des êtres ambiants, et de nous servir un sublimé, une synthèse d'une grande tenue littéraire.

Il est heureux que l'auteur de *Daniel Valgraive* ait affranchi son écriture de la terminologie scientifique qui naguère encore la métallisait sans profit. Il a, d'ailleurs, d'autres ressources plus compatibles avec l'art du littérateur, comme celles d'établir nettement d'intelligentes comparaisons entre, par exemple, une âme, son état transitoire, et deux phénomènes de nature coexistants. Maintenant, si nous pouvons nous permettre une querelle de scoliaste, nous condamnerons chez M. Rosny un futile penchant à bombarder de majuscules, à titre d'entités agissantes, des mots traduisant de simples qualités, des modes qui n'en sont pas; à moins que l'artifice n'ait d'autre but (comme dans les romans de Villiers) que d'attirer l'attention sur certains vocables. Empressons-nous d'ajouter que la question n'a pas d'autre importance et saluons de nouveau en M. Rosny un des talents les plus hauts et les plus sûrs du roman contemporain.

Les envois manuscrits que portent sur son faux-titre *Daniel Valgraive* sont éloquemment signés Joseph-Henri Rosny et Justin Rosny.

EDMOND COUSTURIER.

## Exposition de Schaerbeek

Cette Athènes au petit pied, — Schaerbeek, célèbre jadis par ses cerises noires, actuellement par la multitude de peintres et de sculpteurs qui la peuple, a voulu avoir, elle aussi, son Exposition des Beaux-Arts, son Salon annuel, — un Salon « local » disent les affiches, réservé aux seuls artistes dont le domicile est compris dans le périmètre de la commune. Ce qui fait que pour avoir le

droit de s'exhiber dans la galerie gracieusement abandonnée au comité par M. Léon Somzé, les peintres dont l'atelier est situé en deça du boulevard de l'Observatoire sont tenus de traverser celui-ci et d'aller installer leurs lares aux abords du Jardin Botanique.

L'Exposition est coquettement présentée. Il y avait, le jour de l'ouverture, un luxe inusité de tapis et de tentures, économiquement remisées dès le lendemain, de corbeilles de plantes vertes et de fleurs. Deux salles (la seconde, à part quelques bons dessins d'architecture et des vitraux d'art, semble bien un peu le cabinet des horreurs de ce nouveau Tussaud) composent le petit musée Schaerbeekois. Et les tableaux débordent dans le vestibule d'entrée et jusque dans la cage d'escalier.

Ce n'est pas, certes! que tous les envois fussent si remarquables qu'on n'en dût sacrifier quelques-uns. Il y a, paraît-il, de mauvais peintres à Schaerbeek comme partout. Mais il en est de bons, et parmi les artistes « de la localité » on compte des hommes de valeur, connus dans les communes limitrophes et même au delà. Vous n'êtes pas sans avoir entendu parler de MM. Alfred Verwée, J. Coosemans, Eugène Smits, Isidore Verheyden, Jan Stobbaerts, Jan Verhas, Aelbrecht et Juliaan De Vriendt, Franz Binjé, Henri Stacquet, Jean De la Hoese, P.-J. Clays, A.-J. Heymans, Alb. Desenfans, Alb. Hambresin, J. Hérain, Emile Namur, Léon Mignon, Paul Saintenoy. Eh bien, ces messieurs sont tous Schaerbeekois! C'est à se demander si en dehors de cette commune éminemment artistique il existe des ateliers de peinture et de sculpture, ou si, à Schaerbeek, il y a des citoyens qui exercent d'autres professions que celle de barbouiller des toiles ou de pétrir de la glaise.

Et encore ne les avons nous pas cités tous. Il n'y a pas moins de 65 exposants différents, en ce Salonnet communal, et les « dames » elles-mêmes, — au lieu de s'associer à l'aimable Mary Gasparoli, toujours occupée à fournir son « groupe » d'émancipations féminines nouvelles, — les « dames » de Schaerbeek ne dédaignent pas d'accrocher le délicat ouvrage de leurs mains à côté des rudes travaux de leurs confrères barbus.

C'est ainsi qu'on peut contempler des eaux-fortes de Mlle Mary Guillou, — en sérieux progrès depuis le temps où elle polémiquait dans les journaux judiciaires avec de jeunes avocats qui avaient le tort de ne pas prendre son burin au sérieux, — des fusains et des peintures de Mme Godart-Meyer (aïe!), des fleurs de Mme Triest (aïe! aïe!), un *Printemps* de Mme Duchâteau (aïe! aïe! aïe!), etc.

Ce sacrifice fait à la galanterie, voyons les envois masculins.

La toile d'Alfred Verwée n'est pas heureuse. Les pattes repliées de ses *Vaches au repos* semblent des moignons, tant le dessin en est indécis, et les arrière-plans, que dans telles toiles le peintre recule à l'infini, sont enfumés, brouillés et lourds, ne donnant nullement la fraîche impression de l'« aube » qu'ils ont la prétention de réaliser. Le *Portrait de jeune fille* d'Isidore Verheyden est inférieur à ses portraits antérieurs. Si le visage est agréablement modelé, les étoffes sont massives, et les jambes écourtées du modèle donnent à la silhouette une allure gauche. Une *Plage à marée basse*, du même peintre, laisse une impression plus vive et plus durable. Au même groupe d'artistes amoureux de la belle tache de couleur, de la coulée de pâte onctueuse, — triomphe des Louis Dubois, des Boulenger, des Baron, des Artan, — appartient Jan Stobbaerts. Il y a dans l'une de ses *Etables* une jonchée de luzerne évocatoire des grasses campagnes flamandes, de l'été flamboyant, de la fraîcheur des crèches. Mais l'ensemble du tableau ne supporte pas une analyse sérieuse des valeurs et de la distribution du jour.

Le seul peintre de la même génération qui se soucie de la vérité de l'éclairage, Adrien Heymans, expose deux toiles qui marquent l'évolution du réalisme de naguère vers l'art plus libre et plus vrai d'aujourd'hui. Il faut tenir compte à l'excellent paysagiste de ses constants efforts. Enlisé dans l'épaisseur des pâtes, naïvement ancré aux grattages, aux ponçages, aux triturations d'une antique « Cuisinière bourgeoise », il tente, dans ses œuvres les plus récentes, de rajeunir sa palette, de simplifier ses procédés, et son écriture artistique nouvelle — déjà signalée par nous, notamment à propos de son *Coin de forêt* du Cercle — produit d'heureux résultats. *Le matin*, qu'il expose au 253 de la rue Royale, témoigne de ce glorieux en-avant.

Il y peu de chose à dire des œuvres exposées par les autres artistes que nous avons énumérés. Elles décèlent une activité honorablement laborieuse et maintiennent leurs auteurs dans les positions acquises.

M. Binjé réalise d'agréables harmonies de tons dans les diaprures de ses *Rochers*. C'est, peut-être, le peintre « Schaerbeekois » dont les progrès s'affirment le mieux. Nous n'en dirons pas autant des frères De Vriendt, dont les *Portraits* sont d'une navrante banalité.

Citons, pour finir, deux nouveaux venus, remarqués déjà, l'un au *Voorwaarts*, l'autre à l'*Essor* : M. Victor Gilsoul, encore empêtré dans les formules de jadis, mais incontestablement peintre, et M. Omer Coppens, dont les *Marines* tranchent sur la médiocrité ambiante. Dans sa *Haute mer*, M. Coppens tente timidement l'application des procédés divisionnistes. On pressent que seul le mélange optique absolu lui permettra de réaliser l'effort d'art vers lequel, visiblement, il tend.

## A Verviers

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

Dernière soirée de musique de chambre. Sixième quatuor de Beethoven et quintette de César Franck. Je me demande avec inquiétude pourquoi celui-ci m'a ému plus que Beethoven. — Franck était plus pénétrant, plus jusqu'aux entrailles, triste et *un*. Est-ce l'enveloppe moderne de sa pensée qui en était cause, et qui m'en ouvrait la compréhension? Il est de fait pour *moi*, que Franck est une des très rares âmes ou natures profondes qui puissent servir de pierre de touche pour juger Beethoven, — comme Beethoven sert de pierre de touche pour juger tous les autres, et Franck, et Brahms, par exemple. — Beethoven me donne la sensation de ces dessins aux belles lignes, riches et pures, — dessins où les lignes ont un grand rôle, où elles se multiplient pour arriver avec une grande clarté et une grande sûreté à faire ressortir non seulement les contours, mais les masses. Franck procède par masses plus estompées, avec, ça et là, des blancs et des noirs sinistres. — Est-ce différence d'âge, d'époque? Ce sont deux chastes; deux grands qui se sont creusés eux-mêmes jusqu'à ce qu'ils trouvent le fond universel de l'âme humaine. — Ils sont frères, mais l'un, le Saxon, fait ressortir la race de l'autre, le Latin.

Pas de piano à queue pour le quintette. L. Kefer avait voulu

en exorciser les encombrantes vibrations; et l'honnête piano droit accomplissait sagement son rôle, ressortant quand il le fallait, et accompagnant ou disparaissant comme tout membre d'un ensemble doit faire. Mais que de pianistes, tant mâles que femelles, ne le prendraient-ils pas pour une offense, une atteinte à leurs droits sacro-saints, si on fermait le couvercle de leur Erard à queue, pendant un trio ou quatuor? Equilibrer le son des instruments? Perdre la jouissance ininterrompue du clapotement et de la multueuse pédale! Les idées démocratiques vont envahir jusqu'au jeu des virtuoses! Horreur! tout se détraque mes enfants — les temps vont bien mal!

## Livres belges jugés en France

Extrait du *Mercure de France*, t. II, nº 17, livraison de mai 1891, où l'on trouve aussi quelques *pages inédites* de Villiers de l'Isle-Adam très curieuses (variantes de *l'Ève future*).

*Les Fusillés de Malines*, par Georges Eekhoud (Bruxelles, Lacomblez). — Voilà un très bon livre, malgré quelques pages d'un naturalisme un peu trop de kermesse à la phase excrémentielle. C'est l'histoire de la révolte des Flandres, en 1798, contre l'occupation française et la stupide tyrannie des Jacobins, On avait fermé et pillé les églises, déporté les prêtres à Cayenne, supprimé toutes les gildes, confréries, corporations et fêtes locales; à toutes ces vexations (imaginées naturellement au nom de la liberté et l'égalité) ajouté la conscription : — les paysans, un jour, trouvèrent que cela allait un peu loin et prirent les armes. Ils surprirent Malines, mais, surpris à leur tour et cernés, ils furent massacrés, et ceux qui avaient échappé à la tuerie, fusillés le lendemain après un simulacre de jugement. L'auteur méprise et hait la Révolution française, — sentiment que tout artiste ne peut que hautement approuver. Ah! Gantois et Brugeois, si vous nous aviez appartenu, comme nous aurions rasé vos maisons à pignons, vos beffrois, vos couvents, vos hôpitaux, vos chapelles, vos églises! Comme nous aurions redressé vos rues qui s'en vont sans savoir où! Et comblé les inutiles canaux de Bruges! Et rendu toutes ces villes un peu modernes! Songer que Bruges pourrait ressembler à Saint-Denis! Sous couleur de patriotisme flamand, cette étude de M. Eekhoud, fort bien écrite d'ailleurs, avec plein de trouvailles de mots et style, est un plaidoyer de l'art contre le vandalisme et de l'idéalisme contre le despotisme utilitaire : donc, à tous les points de vue, un très bon livre.

R. G.

*L'ornement des noces spirituelles*, par Ruysbroeck l'Admirable, traduit du flamand par Maurice Maeterlinck (Bruxelles, Lacomblez). — Sur ce livre, un des plus hauts de la littérature mystique, je me réserve de revenir un jour (un mois ou l'autre) en une étude. Celle du traducteur est si complète, si pénétrante, si écrite en le style qu'il fallait, — que cela pourrait paraître superflu et même téméraire; mais M. Maeterlinck, seul grief, n'a pas assez délimité les deux mysticismes : le catholique et l'alexandrin. Je ne voudrais pas que l'on citât Plotin pour expliquer Ruysbroeck, ou bien il y faudrait apporter une grande prudence. Il y a deux grandes classes de mystiques : les grecs, les latins. Le mysticisme grec évolue dans l'Intelligence; le mysticisme latin, dans l'Amour : l'un, c'est saint Denys l'Aréopagite; l'autre, saint Boniface ou saint Bernard. Ruysbroeck, tout en les ignorant également, semble résumer les deux écoles. Pourquoi spécialement en référer à Plotin? Je sais bien que M. Maeterlinck donne à ce sujet de très subtiles explications, — justement à discuter.

« Ce saint personnage, dit la très intéressante revue de Gand Le *Magasin littéraire*, né au village de Ruysbroeck, entre Hal et Bruxelles, en 1274, fonda dans la forêt de Soignes, au lieu dit Groenendael (Val-Vert), un monastère qui suivit la règle des Ermites de Saint-Augustin. C'est là qu'il écrivit en flamand ses étonnantes œuvres mystiques. Ces œuvres, éditées pour la première fois dans le texte original, il y a quelques années, par les soins de la *Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen*, n'ont jamais paru en français, sauf quelques passages traduits par Hello sur le texte latin, rédigé au 16e siècle par Laurentius Surius ». Ajoutons que ces « quelques passages » traduits par Hello donnent la quintessence de Ruysbroeck en un petit livre, qui ne doit pas être, il est vrai, littéralement exact, mais qui n'en garde pas moins sa valeur de bréviaire, de « Petites Heures » mystiques.

R. G.

Ce qui précède paraîtra, en Belgique, d'un exact jugement. Par contre cette note courte et dédaigneuse sur un fort beau livre.

*Les Dernières Fêtes*, par Albert Giraud (Bruxelles, Paul Lacomblez). — M. Albert Giraud montre, en son très élégant volume, une science accomplie du vers et une connaissance approfondie des poètes les plus modernes. La forme est toujours impeccable, mais tel de ses poëmes rappelle Baudelaire, tel autre Leconte de l'Isle, tel autre Verlaine. Il n'est pas jusqu'à Saint-Pol-Roux qui ne puisse revendiquer « un masque où la fièvre allume ses cactus » et « des regards éperviers pour des chasses mauvaises ». Cependant, en maint endroit, l'auteur affirme une personnalité. Il a une évocation de paysages teintés de bleu tendre et de rose pâle un peu « dessus de boîte à bonbons », mais bien à lui.

E. D.

## Chronique judiciaire des Arts

### Coupures au Théâtre.

Le procès intenté par M. Jules Destrée à la direction du théâtre de la Monnaie au sujet des coupures infligées par celle-ci à la partition de *Siegfried* a été plaidé cette semaine devant le tribunal de commerce de Bruxelles. M. Destrée plaidait en personne, assisté de Me Edmond Picard. Me Hahn était à la barre pour les défendeurs.

D'après ces derniers, les coupures sont autorisées par l'usage. Il n'est pas d'œuvre dramatique qui, au dire du Conseil des directeurs, soit représentée intégralement. On coupe dans les *Huguenots* un air de Nevers et le ballet du quatrième acte, on supprimait jusqu'ici dans *la Juive* le ballet de la « Tour enchantée » qui n'a été rétabli que depuis peu de temps, etc. Les représentations sont subordonnées aux nécessités du théâtre. Les directeurs, qui exposent leurs capitaux, ont le droit d'écourter le spectacle si l'intérêt de la caisse l'exige. Or, pour *Siegfried*, il s'agissait de permettre aux Anversois d'assister à la représentation et de rentrer chez eux par le dernier train. C'est pourquoi on a fait des coupures.

Le procès actuel n'est d'ailleurs pas nouveau. Il fut intenté jadis par un amateur mécontent des tripatouillages que M. Castil-Blaze avait fait subir au *Freischütz*, par un directeur de théâtre méridional qui, venu à l'opéra avec sa troupe, sous la direction Vaucorbeil, pour entendre *la Favorite*, avait constaté certaines suppressions. Dans l'un et dans l'autre cas, le demandeur fut débouté de son action.

Me Hahn ajoute que le départ de M. Destrée après le premier acte n'est pas établi. Si le demandeur a assisté au spectacle jusqu'à la fin, il n'est pas recevable à réclamer la restitution du prix de sa place. Qu'il formule des protestations, qu'il saisisse la presse, c'est son droit. La querelle relève de la critique et non du pouvoir judiciaire. Pour le préjudice que leur a fait subir la publication anticipée de l'assignation, les directeurs réclament reconventionnellement à M. Destrée 1,200 francs de dommages-intérêts.

Mes Destrée et Edmond Picard, plaçant le différend bien au-dessus du procès actuel, plaident qu'un directeur de spectacles n'a pas le droit d'amputer une œuvre d'art dans un intérêt de gros sous. C'est la cause de tous les musiciens et de tous les amateurs de musique qu'ils défendent. En annonçant par leurs affiches une représentation de « *Siegfried*, drame lyrique de R. Wagner, traduction française de V. Wilder », MM. Stoumon et Calabresi se sont engagés à jouer l'œuvre intégrale, telle qu'elle a été écrite,

et non des fragments de cette œuvre. Par la publication de l'affiche, un contrat s'est formé entre la direction et le public. En prenant son billet, M. Destrée a dû croire qu'il allait assister à une représentation complète. Il n'est allé au théâtre que dans ce but et *ne se serait pas dérangé s'il avait su qu'on lui donnerait un Siegfried* mutilé. Comment pouvait-il supposer que la direction se permettrait de supprimer des passages importants de la partition, alors que *Siegfried* avait été joué dix fois de suite sans coupures, alors que la loi de 1886 sur le droit d'auteur défend au cessionnaire d'une œuvre d'art de modifier celle-ci pour l'exploiter?

Le prétendu usage invoqué par les défendeurs ne peut être opposé à la demande. Un usage ne prévaut pas contre une disposition légale. D'ailleurs, un usage admis pour les *Huguenots* ou la *Juive* peut-il s'appliquer à *Siegfried*? De ce qu'on a coutume de châtrer les matous peut-on inférer qu'il soit permis de pratiquer la même opération sur tous les mammifères?

C'est ce qui rend inapplicable à l'espèce la jurisprudence citée par les défendeurs. Le procès de *Robin des Bois* a été intenté alors que depuis plusieurs années il était d'usage de représenter, non l'œuvre originale de Weber, mais l'adaptation qu'en avait faite M. Castil-Blaze. Et quant au procès de *la Favorite*, les coupures qui indignèrent le directeur méridional avaient été pratiquées depuis la première représentation. Le jugement le mentionne expressément. Ces deux décisions ne sont donc nullement contraires à la thèse des demandeurs.

L'argument tiré de l'heure du départ des trains n'est pas sérieux. *Dans l'hypothèse* où le train d'Anvers fût avancé d'une demi-heure, admettrait-on que la direction eût le choix de supprimer la moitié d'un acte? Que dire d'un directeur de spectacles qui couperait dans *Faust* l'air des bijoux, dans *Rigoletto* le quatuor, dans *Guillaume Tell* le trio? Le public ne protesterait-il pas avec indignation?

Que M. Destrée soit, *ou non*, resté jusqu'à la fin du spectacle, peu importe. Il déclare qu'il est parti après le 1er acte, et il a fait constater *son départ*. Mais rien ne l'empêchait de rester, ne fût-ce que pour s'assurer des coupures qui eûssent pu être faites dans les actes suivants. Et aucune fin de non recevoir n'eût pu lui être opposée de ce chef.

Quant à la publication anticipée de l'assignation par les journaux, elle n'est pas le fait de M. Destrée. Ce n'est pas à lui à en répondre. Et dans tous les cas, M. Destrée n'étant pas commerçant, l'action reconventionnelle échappe à la compétence de la juridiction consulaire. Elle a pour base un fait spécial qui n'est pas la conséquence directe de l'action principale.

Le jugement de cet intéressant procès sera rendu la semaine prochaine.

## Petite chronique

Les pourparlers dont nous avons parlé dans notre dernier numéro au sujet de l'*Antonia* de M. Edouard Dujardin ont abouti. Cette tragédie moderne, dont toutes les revues de Paris, après les journaux, font la glose, sera représentée vendredi prochain, 15 mai, au théâtre du Parc, par les artistes de la création (Théâtre d'application, 20 avril 1891) (1). Il sera extrêmement intéressant de voir l'impression produite à Bruxelles par ce premier essai de drame symboliste.

*Il ne faut jurer de rien* servira (cette comédie a-t-elle été choisie par M. Candeilh dans une intention malicieuse?) de lever de rideau à *Antonia*.

---

Dans la dernière séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef qui aura lieu aujourd'hui dimanche, on entendra comme œuvres nouvelles une *Méditation* de Lefebvre et une *Pastorale* de G. Pierné, puis un *andante* pour trois hautbois et cor anglais de Léon Jehin. M. Arthur De Greef jouera les *Variations sérieuses* pour piano de Mendelssohn et, avec M. Poncelet, des pièces de Schumann pour piano et clarinette.

La séance se terminera par la *Sérénade* n° 2 de Mozart, pour huit instruments à vent.

---

Pour rappel, c'est mardi prochain qu'aura lieu, à la Monnaie, à 8 heures du soir, le quatrième et dernier Concert populaire de la saison, consacré à Brahms et à Wagner.

Demain soir, à 8 heures également, répétition générale au théâtre de la Monnaie.

---

A la mort de César Franck, ses élèves et ses admirateurs ont décidé d'ouvrir une souscription pour lui élever un monument. L'exécution de ce monument, qui sera édifié sur la tombe du maître au cimetière Montparnasse, a été confiée au sculpteur Rodin.

---

M. Van Dyck vient d'être engagé à l'Opéra de Paris pour créer, en septembre et octobre, après les représentations de Bayreuth, le rôle de Lohengrin.

Les études préparatoires nécessitées par cet ouvrage sont commencées. M. Lapissida a déjà établi en partie la mise en scène. MM. Gailhard et Lamoureux s'occupent de la distribution des rôles, à peu près arrêtée définitivement comme suit :

Lohengrin, M. Van Dyck; Frédéric, M. Renaud; le roi, Delmas; Elsa, Mme Rose Caron; Ortrude, Mme Fierens.

La première aura lieu du 10 au 15 septembre.

On ne s'occupera qu'après de *Tamara*, la pièce de M. Bourgault-Ducoudray.

---

Du *Guide musical* : Pour sa dernière soirée, la Société des Concerts populaires de Nantes avait fait appel à M. Vincent d'Indy. Trois œuvres du jeune maître figuraient au programme : *Wallenstein*, la *Forêt enchantée* et *Clair de lune*. On devait en jouer une quatrième, *Saugefleurie*, que le manque de temps pour répéter a fait supprimer. M. Vincent d'Indy a été chaleureusement acclamé par le public nantais.

Notre brillant confrère Etienne Destranges parle avec une chaleureuse sympathie de ce concert qui a clos dignement la saison de 1890-1891. La Société nantaise des Concerts populaires a exécuté, cette année, *trente* œuvres nouvelles, dont les principales ont été : le *Prélude de Tristan et Yseult*, la *Mort d'Yseult*, la *Symphonie fantastique* et des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le *Chasseur Maudit*, les *Djinns* de Franck, *Irlande* d'Holmès, enfin, la *Flûte enchantée* et *Wallenstein*. Elle a fait entendre, en outre, des artistes comme Ysaye, Paderewski, Smith, Mmes Miclos, Fursch-Madier.

Ce n'est vraiment pas mal.

---

Du *même* : Une nouvelle invention nous est signalée de Berlin : un piano électrique. Horreur!

La nouveauté de l'appareil consiste en ceci, que les marteaux sont supprimés. Le clavier est en communication avec des aimants par lesquels passe un courant. Chaque fois que le doigt appuie sur la touche, l'aimant entre en communication avec les cordes, qui vibrent aussi longtemps que dure la pression du doigt sur la touche. Il est loisible de jouer ce piano alternativement comme un piano ordinaire, — car il a des marteaux et leur mécanisme d'échappement, — ou de le faire résonner par l'électricité. Il suffit de manœuvrer un commutateur pour établir le contact électrique. Alors le piano rend des sons d'orgue.

---

Un nouveau confrère parisien.

L'*Endehors*, journal hebdomadaire, paraît le mardi, avec ce commentaire : « *Celui que rien n'enrôle et qu'une impulsive nature guide seul, ce passionnel tant complexe, ce hors la loi, ce hors d'école, cet isolé chercheur d'au delà ne se dessine-t-il pas dans ce mot* : « *l'Endehors* »?

Dix centimes le numéro. — Six francs par an. — Bureaux : rue Bochard de Saron, 12, Paris.

Et vogue, vogue...

---

(1) Voir le compte-rendu d'*Antonia* dans *l'Art Moderne* du 26 avril dernier.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

---

Études des notaires DELPORTE et GROSEMANS, à Bruxelles.

**Mardi 12 Mai 1891**

à 1 heure de relevée, en la grande salle de la Nouvelle Cour de Bruxelles, place Fontainas, 13 ; Vente de

## TABLEAUX ANCIENS

DES

ÉCOLES FLAMANDES, HOLLANDAISES, ETC.

Comprenant des œuvres de Jean Breughel, dit de velours, Philippe Van Dyck, Corneille Huysmans, dit de Malines, Pierre Van Laer, Leemans, Molenaer, Moreels et autres, et d'

**OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ**

AU COMPTANT 10 °/o POUR FRAIS.

Exposition : Dimanche 10 et lundi 11 mai 1891, de 11 à 4 heures.
Pour catalogues et renseignements, s'adresser en l'étude des notaires et vendeurs, 31, Grand Sablon, et 75, rue Nenve.

---

**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 paraître chez l'éditeur Edm. DEMAN

## PAGES

POÈMES EN PROSE, PAR

STÉPHANE MALLARMÉ

UN VOLUME GRAND IN-8°

Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir

TIRAGE A 325 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Dont 50 sur Japon, avec le frontispice en double état . . . fr. **30**
275 sur Hollande Van Gelder . . . . . **15**

---

## 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.

---

## 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.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MAI 1891.

# 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

A PROPOS DE SHYLOCK. — AU CHAMP DE MARS. — PAGES, PAR STÉPHANE MALLARMÉ. — UNION DES ARTS DÉCORATIFS. — MUSIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

## A propos de SHYLOCK

C'est une pièce assez différente de la très excellente histoire du *Marchand de Venise*, que le tragédien Rossi nous a montrée l'autre soir.

L'esthétique de ces modifications au texte, larges coupures, invasion de tableaux dans les actes et homologation de différentes scènes, ressort de deux mobiles principaux.

L'un de ces mobiles, tout naturel, est de plier la multiple mise en scène aux exigences de tout théâtre où la troupe du comédien de Shakespeare (aussi, hélas! de Giacometti) vient donner l'audition d'une série de chefs-d'œuvre. Simplifier les mécanismes de nombreuses machineries, épargner les allées et venues des figurants, c'est fermer autant de portes possibles pour le rire, et rien de mieux pour l'audition du grand comédien.

L'audition du grand comédien, son audition par dessus tout, voici le deuxième mobile des découpures dessinées dans Shakespeare. M. Rossi, qui voyage pour lui, joue pour lui, et certes se persuade, non à tort, que seul pour le public, il est capital. De là à lui sauver la trop fréquente présence de comédiens qui ne seraient pas lui, et s'entourer seulement d'un nombre de comparses suffisants pour lui donner la réplique, il n'y avait qu'un pas.

Une autre raison encore expliquera dans les habitudes de ces troupes italiennes, le sans gêne avec lequel le texte est traité. Passant en pays de langues diverses, la plupart du temps devant des spectateurs qui voient en eux comme les plus extraordinaires représentants de la pantomime, ils ont intérêt à glisser sur tout ce qui n'est pas bien physiquement montré, ou ce qui n'est pas immédiatement et brutalement accessible; et ces ébranchages perpétuels sont pour eux comme une nécessité vitale.

Dans *le Marchand de Venise*, l'entaille est simple et grande. Elle démontre exactement ce principe que c'est le comédien shakespearien que nous devons venir voir, et non la comédie, puisque, Shylock confondu, nous n'avons plus rien à faire qu'à partir en réfléchissant aux mérites de l'interprète.

En France, à Paris, veux-je dire, aux Français ou à l'Opéra, l'esthétique de Shakespeare est différente.

En annihilant autant que possible les rôles des principaux personnages, et en noyant le langage shakespearien dans des tirades incolores, on respecte soigneuse-

ment le canevas shakespearien en tant que prétexte à déploiement d'étoffes, pompes de casques et de hallebardes, décors de parcs à lumière électrique, hautes salles vénitiennes avec des musiciens en costumes véronésiens ou giorgionesques. C'est encore et toujours l'opéra de Gounod (sans musique) que nous écoutons pour du Shakespeare. Ici c'est bien autre chose, mais ce n'est pas encore du Shakespeare, c'est surtout du Rossi.

Chez tous les interprètes d'art, virtuoses, acteurs, etc., vous découvrirez, plus ou moins avouée, plus ou moins formulée, cette pensée que l'exécution de l'œuvre d'art est une chose égale, sinon supérieure, à sa création.

Ils sont amenés à se formuler à eux-mêmes, à déduire d'eux-mêmes une sorte d'esthétique représentative qu'ils appliquent à toutes les œuvres qu'ils assument de vivifier. De là et rapidement la création dans leur art d'une singulière monotonie.

Rossi n'y a point échappé. Ses vieillards se traînent, se désespèrent, rient d'une sorte de gloussement quatre fois répété, sont cauteleux, défiants, comiques; dans leurs apparences mi-patelines, mi-gâteuses, ses vieillards, qu'ils s'appellent Louis XI, ou Ivan-le-Terrible ou Shylock, sont le même (la conception de la puissance détruite par l'âge et qu'il faut retenir de tous ses gestes).

Le Shylock de Rossi est essentiellement traditionnel. Non pas qu'il faille (pour ces rôles très en dehors) devoir infliger une symbolique complète à tel personnage simplement fabriqué pour faire rire à ses dépens, mais encore faut-il que la silhouette qu'en donne le comédien soit logique, quelque peu.

Où est la notation, dans Shakespeare, du grand âge de Shylock. Le fait d'avoir une fille le condamne-t-il à tousser, marcher courbé, se traîner péniblement, de même, exactement de même que le roi Louis XI.

C'est un homme d'affaires, réduit, poussé, encouragé si vous préférez à un système spécial d'affaires, par des lois qui lui interdisent d'autres expansions de personnalité. Il subit le mépris de la ville; quand on en a besoin on va le prier et le flatter, quand il s'est enrichi, on le dépouille; heureux souvent ceux qui n'étaient que dépouillés. Shylock ne peut avoir au cœur grande gratitude pour les négociants qui comme Antonio le méprisent « parce que leur fortune est sur la mer. » Il lui tombe par hasard une occasion de vengeance, il la saisit avec enthousiasme, et cette vengeance le séduit par son caractère légal, par l'appui qu'elle recevra des autorités chrétiennes. Shylock à Venise a inventé le crédit, peut-être est-il un des fondateurs, lui ou un de ses ascendants, de cette vie riche, facile, heureuse, en fêtes que mènent gaiement les Vénitiens et dont il s'abstient; quand tout lui aura tourné à malheur, que ses sacs de ducats et sa fille se seront envolés, il revient plus fortement encore à cette idée pour lui fondamentale, que c'est lui ou des siens qui ont fondé cette opulence nationale par le crédit; et cette force vitale du pays il l'évoque pour défendre ses droits. Le Doge doit lui céder, constater son triomphe et sa force. C'est là l'essentiel qu'a voulu Shylock.

S'il succombe à un moyen de vaudeville, tant mieux pour tout le monde et la chaude alerte d'Antonio passée, le mieux serait, si l'on nous y avait conviés, d'aller voir aux jardins de Belmont des gens heureux par la force de leur joies et les comiques inextricabilités des lois.

C'est donc une sorte de légiste retors et redoutable, sobre de gestes, attentif à ses affaires, très touché de la disparition de sa fille et de son or, mais redevenant ferme, grave et sérieux pour toute sa procédure, procédure faite pour affirmer son droit et sa vengeance, que nous eussions voulu voir sur la scène, et non un barbon de la vieille comédie italienne, l'éternelle ganache trompée et ridiculisée.

D'autres ici ont dit quel talent Rossi a déployé d'autres soirs, et la beauté de son Hamlet, de son Othello, de son Macbeth, de son Roi Lear. C'est là le beau comédien romantique, soucieux de plastique, soucieux de ses effets vocaux, du déroulement d'un personnage dans la mobile fresque. C'est là où il est bon, et non dans la comédie, qu'elle soit de Shakespeare ou de plus humbles écrivains.

GUSTAVE KAHN.

## AU CHAMP-DE-MARS

Tout Paris a assisté jeudi au « vernissage » du Champ-de-Mars. Huit heures durant quatre rangées de voitures ont défilé par l'avenue Rapp. On se serait cru en pleine Exposition universelle. Dans les immenses salles du Palais des Beaux-Arts, dans le « hall » central, dans le jardin dévolu à la sculpture, une foule innombrable, brillante, papillottante, caquetante, s'est occupée avec attention des toilettes exquises que le soleil de mai fait éclore, s'est médiocrement intéressée aux toiles peintes, aux pastels, aux bronzes et aux marbres. Le vernissage du Champ-de-Mars a définitivement remplacé celui des Champs-Élysées, abandonné aux rapins et à leurs modèles. Celui-là est « chic », celui-ci ne l'est plus. Le suprême du genre est de renvoyer au comité de la *Société des artistes français* les cartes d'invitation qu'il distribue. Dans notre naïveté, nous trouverions cela impoli. Mais on nous affirme que c'est infiniment distingué.

La *Société nationale* avait invité cinquante mille personnes. Il en est venu trente-quatre mille huit cent soixante-quinze, chiffre officiel. C'est environ douze mille de plus que l'an passé. Et comme le nombre des jolies femmes présentes s'est accru dans une proportion notable et que les robes qu'elles portaient étaient beaucoup plus jolies qu'au printemps dernier, le Salon actuel a été proclamé de tous points supérieur au Salon défunt.

On s'est battu, sur le coup de midi, autour des entrecôtes et des filets Béarnaise du buffet. Les malins ont insinué, pour se faire

servir, des pièces à l'effigie de divers souverains dans les poches des garçons de restaurant et des petites bonnes affolés. D'autres, plus malins encore, se sont fait hisser au premier étage de la Tour Eiffel, d'où ils ont pu contempler à l'aise, attablés devant de savoureuses côtelettes, le combat que livraient entre eux, pour la possession d'une botte de radis ou d'un œuf à la coque, les peintres de la *Société nationale* et leurs invités.

A trois heures, il était absolument impossible de regarder un tableau. Personne, d'ailleurs, n'essayait. Et l'idée d'un vernissage d'où seraient exclues les œuvres d'art, vraiment inutiles et presque encombrantes, venait tout naturellement à l'esprit des novateurs.

Il y avait à ce moment-là 29 degrés de chaleur. Et comme toutes les chaises de toutes les salles et toutes les banquettes et tous les fauteuils étaient occupés, on s'asseyait par grappes sur les marches des escaliers. Et l'on attendait tranquillement. Quoi? On ne sait au juste. Le vernissage, probablement.

Aucun peintre n'ayant verni aucun tableau, on est parti, et durant une heure, ô miracle! il a été possible de faire le tour des salles et de voir les œuvres exposées.

De cette très rapide visite, voici notre impression, en attendant qu'un examen plus attentif nous permette de donner du Salon une appréciation raisonnée.

Le triomphateur de 1891, c'est Puvis de Chavannes, dont la grande toile décorative, *l'Eté*, est plus belle encore, plus limpide que celle qu'il exposa l'an dernier. Son envoi est complété par deux toiles de dimensions plus restreintes, *la Céramique* et *la Poterie*, destinées au Musée céramique de Rouen, toutes deux d'une belle ordonnance de lignes et d'une harmonie de tons raffinée.

Parmi les œuvres de sculpture, le *Monument funéraire* de Bartholomé s'impose. Le groupe principal, une figure d'homme et une figure de femme couchés, est d'une rigidité cadavérique extraordinaire. C'est là du très grand art qui place Bartholomé au rang des nobles et purs artistes, hors des contingences d'époque et de lieu. — Bartholomé, Constantin Meunier (*le Faucheur* et divers petits bronzes), Rodin (buste de Puvis de Chavannes), forment la trinité glorieuse des sculpteurs du Champ-de-Mars. On prétend que la plupart des ouvriers du marbre et du bronze sont demeurés fidèles aux Champs-Elysées pour ne pas rater des commandes officielles. Qu'ils y restent. Les trois noms que nous venons de citer suffisent à animer d'une vie d'art le jardin de la *Société nationale*. Il convient d'y joindre Dalou, bien que dans son buste en bronze d'Albert Wolff le métier l'emporte sur l'art.

Remontons dans les salles de peinture. Voici, au hasard des rencontres, deux fort beaux Whistler : ce portrait de femme en profil perdu, si fier d'allures, vu aux *XX* il y a quatre ou cinq ans, et une marine, harmonie subtile de bleu et d'opale, d'une rare distinction de coloris.

Voici des Alfred Stevens, parmi lesquels un chef-d'œuvre : la *Dame en jaune*, qui vous arrête net au passage, évoquant des visions de salon carré. Avoir peint un pareil morceau, et chavirer en de chlorotiques *Ophélie!...*

De tous les Besnard, ce que nous prisons le plus, ce sont les huit cartons dessinés pour des vitraux, — merveilles de couleur, d'imagination et de goût. Toute une faune s'ébat dans des paysages de fantaisie, d'une fantaisie féerique adorable : des autruches, des paons, des flamants roses, des dindons, des cygnes, des volées de chardonnerets, et l'on se figure la joie de ces verrières criblées par le soleil. Tel vitrail, *le Buffet*, exécuté par M. Carot, permet d'apprécier le rare talent et l'à-propos ingénieux de l'artiste. « Cela ne vous choque pas, ces vitraux modernes, dénués de sens religieux? » nous disait Odilon Redon, rencontré au cours de notre promenade au Salon. Et après un moment de réflexion : « Non, j'ai tort. Il n'y a pas de raison pour que le vitrail soit réservé aux cathédrales. J'admire, comme vous, les verrières de Besnard. Elles sont d'un artiste ».

Un vitrail voisin est signé Lerolle. L'influence de Besnard s'y fait sentir si vivement, qu'on serait tenté d'attribuer l'œuvre à ce dernier. Pourtant la différence est sensible, et un examen plus attentif la met en relief.

Ne nous arrêtons pas devant les images qui requièrent la foule : le *Five o'clock* de Mme Madeleine Lemaire, le *Chanteur* de Jeanniot, la *Madeleine* de Béraud, les cent niaiseries sentimentales, mondaines et autres qui peuplent les cimaises. Laissons aussi les Duez, les Carolus, les Gervex, les Dubufe fils à leurs admirateurs. Ils sont, dans un genre différent, tout aussi pompiers que les Bouguereau, les Lefebvre, les Jean-Paul Laurens de la maison rivale, et si le procédé varie un peu, la vacuité de la pensée et la désespérante banalité de la composition sont identiques. Les sauces brunes sont remplacées par des sauces bleues ou mauves, mais la sauce subsiste. Et l'on sent si bien que l'artiste ne discerne nullement le motif qui a guidé tel ou tel maître vers l'emploi des tons clairs, vers tels enveloppements de bleu, vers telles réactions de tonalités! C'est affaire de mode, rien de plus. Et la mode se fait sentir avec intensité au Champs-de-Mars, où les exposants se copient les uns les autres avec un ensemble touchant.

C'est ainsi que M. Berton imite, à s'y méprendre (ce n'était vraiment pas la peine!) les sépias de M. Carrière, que M. Jacques-Emile Blanche s'accroche aux basques de Boldini et de Whistler, lequel inspire tout particulièrement M. Gandara, etc., etc.

A citer, parmi les jeunes qui s'annoncent bien, M. Louis Picard, dont les portraits, curieusement enveloppés et d'attitudes intéressantes, révèlent un artiste, et parmi les vieux qui se rajeunissent, M. Boudin, le consciencieux et charmant mariniste, dont les vues d'Etretat marquent un pas en avant incontestable.

Un portrait du peintre Donnat, par Raffaëlli, et de suggestifs dessins de banlieue du même artiste, une série importante de Sisley récents, tout vibrants de vents frais passant dans les feuillages, donnent la note la plus jeune du Salon. C'est peu, et quand on songe que Gustave Moreau, Claude Monet, Degas, Camille Pissarro, Odilon Redon, Félicien Rops habitent Paris, on se demande si l'art n'est pas à côté du Champ-de-Mars, comme il est à côté des Champs-Élysées, et si le présent Salon donne une idée, même approximative, de l'extraordinaire activité artistique de la France. Mieux présentée que celle des Champs-Élysées, tout à fait « dans le train » et poussée par les sympathies des gens du monde, l'Exposition de la *Société nationale* n'est, au fond, comme sa rivale, qu'une foire aux huiles. Les produits qu'on y vend sont mieux appropriés à la clientèle spéciale qu'elle a eu l'adresse d'attirer chez soi. Croire qu'il s'y rencontre une source d'art serait duperie. Attendons-nous de M. Auquetin le véritable Salon artistique? Pas davantage, pour la raison bien simple que sur cent peintres, quatre-vingt-dix-neuf considéreront toujours la peinture comme un métier, et qu'on ne s'instaure pas artiste comme on s'établit cordonnier. Les Salons, quelqu'ils soient, fussent-ils dirigés par Puvis de Chavannes, ne seront jamais qu'une réunion

hétéroclite dans laquelle c'est surprise et joie que de rencontrer, parmi la banale chromographie coutumière, quelque morceau de choix, comme ces poteries émaillées de Gauguin, son bas-relief en bois, naguère au Salon des *XX*, actuellement égarés parmi les porcelaines, les verreries dorées et les faïences « décorées » du Champ-de-Mars.

Mais assez ratiociné. Le gai soleil se glisse parmi les platanes, semant des pièces d'or sur les graviers du Cours la Reine. Et sous les ponts l'eau toute bleue nargue les Montenard. Ce que la peinture pâlit et s'efface, lavée de la mémoire en un instant!...

Un mot encore sur nos amis les Belges, qui font bonne figure à Paris. Ce sont MM. Verstraete (*la Veillée d'un mort en Campine*, *le Haleur*, *Dimanche en Zélande*, etc., toutes toiles vues à Bruxelles), Émile Claus (*Vent et Soleil*, *Pêche en hiver*), Rodolphe Wytsman, Baertsoen (*Un port de pêche*, *la Tamise*), Frédéric (*le Ruisseau*), Oyens, etc. Ces toiles sont assurément parmi les envois honorables du Salon.

## PAGES

par Stéphane Mallarmé. — Bruxelles, Edmond Deman.

Sous ce mot en grisaille : *Pages*, inscrit sur une couverture d'un gris glacé, l'éditeur Deman publie un éclatant volume d'art. Le signataire? Stéphane Mallarmé.

Si l'œuvre actuellement éditée n'avait, outre des manières de poèmes en prose, englobé telles notes de haute critique, certes, croyons-nous, le titre primitif : *Tiroir de laque*, eût été maintenu. Il était plus explicite, plus coquet, mais légèrement étroit. L'auteur a préféré moins de précision et plus d'étendue.

Les premières proses, ici maintenues, datent de 1865 ; les dernières viennent de paraître dans la *Jeune Belgique*. Celles-là étaient : *la Pipe* et *Pauvre enfant pâle;* celles-ci : *la Déclaration foraine*, *Réminiscence*, etc.

Des étapes intermédiaires il faut tenir compte : elles expliquent le lent mais sûr perfectionnement de la langue mallarméenne. Dans *la Pipe*, le *Frisson d'hiver*, la *Plainte d'automne*, peut-être parce que l'accidentel et le menu fait s'y déploient encore au premier plan, les phrases sont régulièrement déroulées selon le mode presque général d'expression. Une forme certes artiste, mais par un grand nombre d'écrivains usitée et rendue populaire, ne leur donne point ce caractère presque hermétique obtenu plus tard. Mallarmé n'a point encore écrit :

« Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. »

Certes cette vérité s'applique-t-elle aux vers surtout. Pourtant au degré de synthèse et d'alchimie transcendante auquel l'auteur élève son dire écrit, pourquoi ne la point étendre au présent travail.

Il est certain que *le Nénuphar blanc*, *la Gloire* et *la Déclaration foraine* tranchent comme blanc sur noir d'avec les premières pages. Cet art — le plus parfait et le dernier conçu et voulu tel — apparaît oraculaire. Et le style en est ramassé, concentré et replié, comme si chaque mot était un morceau à lui seul digne d'être un ensemble.

J'ai souvent songé, en lisant *Pages*, à ces miroirs placés les uns en face des autres et qui, au bout de leur avenue de clartés, répercutent certes la même image toujours, mais combien différente en chacune de leurs cloisons transparentes. De même les phrases approfondies de Mallarmé. Chacune reflète la donnée une, idée ou sentiment, de l'ensemble, mais différemment et la concentrant et comme la suçant vers un dernier foyer, là-bas. La méthode de développement, la plus curieuse, s'affirme en ce livre : emblématique. Non seulement le décor, l'attitude des choses, les comparaisons émises, l'atmosphère diluée au cours de l'écrit mettent en relief le motif, mais bien souvent le moyen s'en va bien au delà des correspondances.

Comment en effet qualifier?

« Je souhaitais de parler avec un mome trop vacillant pour figurer parmi sa race,... qui rentrait en soi sous l'aspect d'une tartine de fromage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blancheur constitutive d'ailes au dedans.... »

Le mot emblème n'est-il pas ici plus de saison que symbole?

Au reste, ce dernier qui, pour nous, est résultat d'entente générale bien plus que souci d'une littérature, nous le trouvons pour l'instant tellement lardé d'interprétations imbéciles qu'il nous répugne de l'employer et aussi de le discuter. Les gazettes l'ont sali et les tambourineurs de programmes et de manifestes complètement aveuli.

Le torturant vouloir de perfection explique la rareté des œuvres mallarméennes. L'effort non seulement s'acharne sur la forme mais encore sur l'idée. Donner la notion fondamentale des choses en sa profondeur à travers l'accidentel et le quotidien n'est qu'une conséquence de cette tendance d'esprit à écrire définitif. Voir à travers l'apparence la leçon divine, en un mot : l'ordre, apparaît à chaque page. C'est cette vue élémentaire, qui isole tel spectateur parmi tous ses contemporains et lui donne un trône alors que d'autres n'ont qu'un fauteuil d'orchestre. Il a pu dire :

« Je me levai comme tout le monde, pour aller respirer au dehors, étonné de n'avoir pas senti, cette fois encore, le même genre d'impression que mes semblables, mais serein : car ma façon de voir, après tout, avait été supérieure et même la vraie. »

Pour arriver à produire l'essentiel et l'unique, comprend-on combien nécessairement il fallait qu'un mariage spécial intervint entre la langue et la pensée, mariage strict, concis, fondamental. Et ce mariage, dès qu'il eut lieu et que ses liens se resserraient et se ressèrent encore de jour en jour, aperçoit-on que la prétendue obscurité n'était que le mystère et pour ainsi dire la pudeur de ces belles noces d'art merveilleux. Ce défaut reproché n'était qu'une barrière élevée pour les préserver de la foule, avec laquelle elles ne descendaient point en contact, mais il n'a jamais existé infranchissable à la vue et à l'escalade des vrais artistes sympathiques. Pour eux tout au contraire Mallarmé se dresse clair et même aveuglant de lueurs sur le fond d'art contemporain. Tel sonnet et tel poème en prose ont une flamme intérieure qui les éclaire par le dedans en chacun de leurs angles.

Il conviendrait d'analyser d'après ces prémisses divers poèmes de *Pages*. C'est impossible. Mais insistons sur quelques extraits. Voici une description de couchant. Y saisira-t-on que — par quelle magie de termes et de rythme? — l'impression qui s'en dégage forte, bien au delà d'un soir particulier, de tel soir; et s'élargit jusqu'à traduire la débâcle d'un dernier coucher de jour.

« Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-

être partir avec les nuages : les lambeaux de la pourpre usée des couchants déteignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient, et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps, plutôt que de celle des chemins) monte la maison en toile du montreur de choses passées..... »

De même, voici un fait-divers surélevé à la puissance d'une vérité générale et totale :

« Le petit théâtre des PRODIGALITÉS adjoint l'exhibition d'un vivant cousin d'Alla Trot ou de Martin à sa féerie classique *la Bête et le Génie*; j'avais, pour reconnaître l'invitation du billet double hier égaré chez moi, posé mon chapeau dans la stalle vacante à mes côtés, une absence d'ami y témoignant du goût général à esquiver ce naïf spectacle. Que se passait-il devant moi? rien, sauf que : de pâleurs évasives de mousseline se refugiant sur vingt piédestaux en architecture de Bagdad, sortaient un sourire et des bras ouverts à la lourdeur triste de l'ours; tandis que le héros, de ces sylphides évocateur et leur gardien, un clown, dans sa haute nudité d'argent, raillait l'animal par notre supériorité. Jouir comme la foule du mythe inclus dans toute banalité, quel repos et, sans voisins où verser des réflexions, voir l'ordinaire et splendide veille trouvée à la rampe par ma recherche assoupie d'imagination et de symboles. Etranger à mainte réminiscence de pareilles soirées, l'accident, le plus neuf! suscita mon attention : une des nombreuses salves d'applaudissements décernées selon l'enthousiasme à l'illustration sur la scène du privilège authentique de l'Homme, venait, brisée par quoi? de cesser net, avec un fixe fracas de gloire à l'apogée, inhabile à se répandre. Tout oreilles, il fallut être tout yeux. Au geste du pantin, une paume crispée dans l'air ouvrant les cinq doigts, je crompris, qu'il avait, l'ingénieux! capté les sympathies par la mine d'attraper au vol quelque chose, figure (et c'est tout) de la facilité dont est par chacun prise une idée : et qu'ému au léger vent, l'ours rythmiquement et doucement levé interrogeait cet exploit, une griffe posée sur les rubans de l'épaule humaine. Personne qui ne haletât, tant cette situation portait de conséquences graves pour l'honneur de la race : qu'allait-il arriver? L'autre patte s'abattit, souple, contre un bras longeant le maillot; et l'on vit, couple uni dans un secret rapprochement, comme un homme inférieur, trapu, bon, debout sur l'écartement de deux jambes de poil, étreindre pour y apprendre les pratiques du génie, et son crâne au noir museau ne l'atteignant qu'à la moitié, le buste de son frère brillant et surnaturel : mais qui, lui! exhaussait, la bouche folle de vague, un chef affreux remuant par un fil visible dans l'horreur les dénégations véritables d'une mouche de papier et d'or. Spectacle clair, plus que les tréteaux vaste, avec ce don, propre aux choses de l'art, de durer longtemps : pour le parfaire je laissai, sans que m'offusquât l'attitude probablement fatale prise par le mime dépositaire de notre orgueil, jaillir tacitement le discours interdit au rejeton des sites arctiques : « Sois bon (c'était le sens), et plutôt que de manquer à la charité, explique-moi la vertu de cet atmosphère de splendeur, de poussière et de voix, où tu m'appris à me mouvoir. Ma requête, pressante, est juste, que tu ne sembles pas, en une angoisse qui n'est que feinte, répondre ne savoir; élancé aux régions de la sagesse, aîné subtil! à moi, pour te faire libre, vêtu encore du séjour informe des cavernes où je replongeai, dans la nuit d'époques humbles, ma force latente. Authentiquons, par cette embrassade étroite, devant la multitude siégeant à cette fin, le pacte de notre réconciliation ». L'absence d'aucun souffle unie à l'espace, dans quel lieu absolu vivais-je, un des drames de l'histoire astrale élisant, pour s'y produire, ce modeste théâtre! la foule s'effaçait, toute, en l'emblême de sa situation spirituelle magnifiant la scène : dispensateur moderne de l'extase, seul, avec l'impartialité d'une chose élémentaire, le gaz, dans les hauteurs de la salle, continuait un bruit lumineux d'attente. »

De même encore cette phrase qui est la constatation par Mallarmé lui-même de sa faculté magnifique :

« A quoi bon la merveille de transporter un fait de nature en sa presque disparition vibratoire. Selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure? »

« Je dis : une fleur! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »

Ces exemples — et combien d'autres au long des pages — illustrent la spéciale manière de concevoir les choses, que profère ce grand écrivain que le présent livre glorifie et que l'éditeur a lui aussi voulu reconnaître par le soin typographique de l'exécution.

## UNION DES ARTS DÉCORATIFS

### IIIe EXPOSITION

Il convient, certes, de louer l'initiative prise par l'*Union des Arts décoratifs*, et l'enseignement qui se dégage d'une visite à l'Exposition ouverte au Musée moderne mérite d'être encouragé. Grâce aux efforts obstinés et à la poussée artistique constatée partout, le temps viendra où l'art neuf, pour beaucoup encore à l'état de lettre morte, finira par se dégager des langes routinières qui l'emprisonnent.

Mais, disons-le bien vite, pour que des expositions du genre de celle qui nous occupe aient d'une réelle influence sur les artistes et les artisans, il faudrait n'accrocher aux murs que des œuvres, sinon impeccables, du moins dénotant un effort tangible vers la modernité; or, point n'est le cas ici, et l'indulgence grande du comité d'admission a ouvert la porte à des choses inexposables, notamment certaines toiles décoratives aux relents Louis-Philippe, truellées de colorations intenses, avec, sans signifiance aucune, un coq batailleur, un paon banal, ou des personnages Louis XV de dessin lâché. Mieux vaudrait un minuscule salonnet composé d'œuvres choisies qu'une exhibition d'intérêt alterné où probablement tout membre de l'*Union des Arts décoratifs* a droit d'exposer; pour assurer le succès des futures expositions, nous voudrions suppression de ce droit et sévérité raisonnée pour l'admission.

Envoi très varié de M. L. Govaerts, qui fait preuve d'une grande souplesse de talent dans sa *Colonie scolaire à la mer*, ses pavillons d'archéologique recherche et sa maison de si actuelle allure avec ses terra-cotta, ses grès émaillés et son fer curieusement forgé; pointe de pittoresque charmant dans le *Projet de puits* pour un parc, et intéressante note décorative dans le frontispice pour la revue d'architecture *l'Emulation*.

M. Privat-Livemont possède bien les qualités que l'on doit exiger d'un décorateur : fantaisie et imprévu de la composition, légèreté de touche, tour spirituel et goût dans l'exécution. Sa

*Becquée*, le *Premier pas*, ses grandes figures décoratives, la fantaisie japonaise et bien d'autres compositions sont de séduisante attraction et retiennent par le charme du coloris.

Avec M. Henri Baes, nous nous élevons de quelques degrés encore, car à côté de ses aquarelles de rideaux d'avant-scène absolument savoureuses, nous avons joie grande de constater l'invasion, dans la composition décorative *l'Offrande à la Paix*, de l'élément moderne sous forme d'ouvriers en costume de travail, fait qui prouve combien est possible le rajeunissement de la fastidieuse et antique allégorie : le groupement des figures dénote beaucoup d'habileté, sans banalité, la coloration générale a des finesses d'immatérialité osée, et les motifs décoratifs sont choisis et traités avec goût. Peut-être eussions-nous désiré la planante figure de la Paix de dimensions moindres, et plus de calme dans l'avant-plan, trop papillottant; mais le souci de recherches qui se perçoit en cette composition permet d'espérer que l'artiste arrivera bientôt à la suppression du détail parasite et à l'absolu emploi des à-plats dont les évocatives fresques de Puvis démontrent la concentration et la puissance d'effet. Le même vouloir se retrouve dans les polynationales décorations du *Métropole*, presque trop artistiques pour un lieu de beuverie, et dans les notes de curieuse modernité, saisies sur le vif, qui égaient les parois de deux cafés du centre de Bruxelles. D'une silhouette finement et nerveusement sertie, la figure de la *Science* séduit par la préciosité de ses tons nacrés, contraste avec la facture large, enlevée, des médaillons d'Apollon et les muses. En cette réunion d'éléments décisifs, nous trouvons la garantie de succès des leçons que M. Henri Baes développe à l'Ecole des Arts décoratifs, et qui nous débarrassera bientôt de la veulerie des quelconques peintures qui banalisent nos habitations.

M. Charles Baes, en ses verrières, fait un effort parallèle; l'*Annonciation*, aux lignes calmes, est aussi réussie que son grand vitrail Renaissance italienne où rinceaux, guirlandes et grotesques entourent le médaillon d'un guerrier casqué de Vinci.

Nous aimons moins les esquisses de vitraux de M. Driesen; le faire en est petiot et manque souvent de souplesse et de brio. — Habileté étonnante dans les imitations de bois et de marbre de M. Logelain, et talent sérieux dans les dessins gouachés d'appareils d'éclairage de M. Meert; la sauvagerie brutale du fer forgé de M. Schryvers ne parvient pas à compenser les tours de force d'exécution de ce panneau inspiré d'une poutre du musée du Steen, et fait encore plus apprécier la délicatesse de profilage et de modelé de la cheminée Louis XVI exposée par M. Evrard, et la finesse d'ornementation des pièces d'orfèvrerie de M. Dufour.

Deux sérieux morceaux de sculpture de M. Dillens arrêtent et séduisent : le *Jean de Nivelles* au chien drôlement irrespectueux, et l'*Art allemand*, silhouette féminine germaniquement étoffée et hautement caractérisée par l'épée *Nothung* qui s'érige triomphante en ses mains. Quant aux dessins de M. Desaucourt de Saint-Germain-en-Laye, dentelle, portière, reliures, cafetière, meubles, etc... ce sont là pièces de musée que, dans un but d'enseignement, le gouvernement devrait acquérir pour les collections du parc du Cinquantenaire.

La collection de frottis de pierres tombales et cuivres funéraires du Moyen-âge, prêtée par la *Société d'archéologie*, est presque une révélation que nous livrons aux méditations (s'ils en sont capables) des faiseurs de tombeaux modernes; quel style dans ces figures endormies, quelle imagination dans l'ordonnance des encadrements, et quelle variété dans le détail ornemental! N'y a-t-il pas là les éléments d'une résurrection à tenter dans le domaine de l'architecture funéraire? Le problème à résoudre est digne des essais de nos artistes chercheurs de neuf, et l'on doit se réjouir de cette mise en lumière due à la sagacité de notre savant confrère, M. Paul Saintenoy, à qui une chaire de nos écoles d'art devrait bientôt permettre de développer ses vastes connaissances archéologiques.

Nous devrions parler de beaucoup d'autres œuvres exposées, mais nous ne nous sentons pas le courage de culbuter des choses qui se démolissent d'elles-mêmes. — Signalons, cependant, un acte qui aura, sans doute, échappé au comité : la *maquette d'une érection de chapelle*, portant la lettre W, doit être un ancien dessin de Deman ou de Suys le père, qu'un exposant n'a pas craint de découper, et de coller sur une feuille blanche en signant de son nom.

En terminant, regrettons que le président, M. Armand Lynen, ne nous ait pas montré quelques-unes de ses habiles maquettes de décors, et espérons qu'il ne nous en privera pas l'an prochain.

## MUSIQUE

### Concerts populaires. Quatrième concert.

M. Joseph Dupont a brillamment clôturé la série de ses auditions. On lui a fait lundi et mardi une ovation qui marque la vive sympathie des amateurs de musique pour les efforts intelligents du chef d'orchestre et du musicien.

On a même un peu plus applaudi Dupont que Brahms et Wagner, qui figuraient au programme. Il est vrai que ni l'un ni l'autre n'avaient besoin d'être défendus. Le maître moderne de la symphonie, le continuateur en Allemagne de Beethoven et de Schumann est depuis longtemps classé, jugé à sa valeur, et quant à Wagner, le temps est loin où l'on polémiquait autour de son nom.

Après les œuvres de la Jeune école française entendues au concert précédent, l'Ecole allemande, représentée par ses deux maîtres incontestés, c'était logique.

Le succès de la soirée a été, naturellement, pour le troisième acte de *Parsifal* exécuté presque en entier, et qui a déployé devant un auditoire recueilli l'essor de ses mélodies aériennes et de ses divines harmonies. M. Lafarge a donné au rôle de Parsifal une interprétation pleine de goût et de sentiment juste. Le timbre de sa voix rappelle par moments celui de M. Van Dyck, et c'est une fête pour l'esprit que de se laisser aller, les yeux fermés, au bercement des poignants souvenirs de Bayreuth, en écoutant le déroulement du drame. MM. Danlée et Debacker, dans les personnages de Gurnemanz et d'Amfortas, ont été suffisants, et les chœurs ont chanté avec ensemble. Quant à l'orchestre, on sait ce que M. Dupont en fait, spécialement dans l'exécution des œuvres de Wagner.

***

Il y avait un peu trop d'*andante* au quatrième concert de l'*Association des professeurs d'instruments à vent*. L'*Andante sostenuto* de Ch. Lefebvre, le *Moderato* de G. Pierné, l'*Andante* de Léon Jehin, tous ces mouvements lents, joints à l'éclosion soudaine des premières chaleurs estivales, ont amené quelque torpeur dans la salle du Conservatoire. Les ouvreuses ouvraient des bouches en accent circonflexe. Dans les baignoires, les spectateurs

bâillaient discrètement. Les musiciens eux-mêmes ont failli s'endormir sur leurs pupitres, et c'est à cette influence somnifère qu'il faut attribuer, sans doute, le mouvement ralenti dans lequel MM. De Greef et Poncelet ont attaqué les *Fantasiestücke* de Schumann, pour piano et clarinette, et la monotonie que M. De Greef, déjà nommé, a mise dans l'interprétation des *Variations sérieuses* de Mendelssohn.

Tout cela s'est terminé par la *Sérénade* n° 2, de Mozart, et l'on s'est retiré convaincu que MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et autres sont d'excellents et consciencieux artistes, mais qu'au mois de mai le temps est aux feuilles neuves des arbres, aux triomphants soleils, aux trams ouverts roulant vers le Bois, aux petites tables des cafés poussées sur les terrasses, et que le règne des rondes, des blanches, des noires, des croches, des soupirs et des points d'orgue est aboli.

***

Mme Hellman, dont les soirées artistiques sont suivies par le tout Paris artiste et mondain, a fait représenter chez elle, mardi et jeudi derniers, sous la direction de Vincent d'Indy, les 2e et 3e actes de *la Walkyrie*, chantés en allemand par la maîtresse de la maison elle-même (Brunehilde), qui possède une superbe voix et un remarquable talent de tragédienne, par Mme Boidin-Puisais (Sieglinde), par MM. Bagès (Siegmund) et Dôme (Wotan).

De même que pour *Tristan*, que Mme Hellman joua l'an dernier, on avait élevé un théâtre dans l'hôtel de la rue Dumont d'Urville, un vrai théâtre avec décors, éclairage électrique, rampe, herses, etc. Sous la scène, deux pianos tenus par MM. Chevillard, Luzzato, Dukas et Lacroix figuraient l'orchestre. Les costumes étaient dessinés avec goût et tout contribuait à donner une illusion complète. Nous avons ressenti, en assistant à cette intéressante audition, de vraies impressions d'art. Voilà qui vaut mieux que les banales comédies de salon auxquelles s'ingénient les mondains en quête de distractions. Il est vrai qu'improviser un petit Bayreuth chez soi, est moins aisé que faire jouer *la Cravate blanche* et qu'il faut tout le dévouement artistique et le talent de Mme Hellman et de ses amis pour mener à bien une pareille entreprise.

## PETITE CHRONIQUE

Au dernier moment, un empêchement survenu à l'un des principaux interprètes d'*Antonia*, a fait remettre à une date indéterminée la représentation qui devait être donnée vendredi dernier de cette œuvre au Théâtre du Parc.

L'Académie des Beaux-Arts a élu M. Jean-Paul Laurens à la place vacante par suite du décès de Meissonier. Il y a eu trois tours de scrutin ; au troisième, le peintre de *Marceau* a obtenu 18 voix, contre 16 données à M. Jules Lefebvre et 1 à M. Edouard Detaille.

L'aquarelle : *l'Escrime française au* XIXe *siècle*, par M. RÉGAMEY, a été gravée et est actuellement mise en vente. Elle renferme les portraits (au nombre de 94) des maîtres et amateurs d'escrime les plus connus depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours. Au premier plan est représenté le mémorable assaut d'armes qui eut lieu en 1816, au quai d'Orsay, sous la présidence de Jean-Louis, entre le comte de Bondy et le célèbre professeur de Lyon, Lafaugère.

Cette pièce, gravée et interprétée en couleur d'après la manière des maîtres du XVIIIe siècle, est décomposée en plusieurs planches, ce qui a permis d'en obtenir le coloris sans aucune retouche à la main. Elle est donc la rénovation d'une manière de graver qui fait le mérite des pièces en couleurs du siècle dernier. Prix d'édition : épreuve de remarque, fr. 1-50. Épreuve avec lettre, 50 francs. Chez M. Vigna, rue Saint-André-des-Arts, 53 et chez M. Vigneron, rue de la Sainte-Chapelle, 3, à Paris.

A lire dans l'excellente revue ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, 2e année, vol. II, n° 13, p. 97 et suiv., d'extraordinairement curieuses *Notes inédites de Laforgue sur Baudelaire.*

Dans la même Revue, cette note sur SEURAT :

Le 29 mars est mort, à trente-un ans, Seurat, qui exposa : au « Salon », en 1883 ; au « Groupe des Artistes indépendants », en 1884 ; à la « Société des Artistes indépendants », en 1884-85 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 et 1891 ; aux « Impressionnistes », rue Laffite, en 1886 ; à New-York, en 1885-86 ; à Nantes, en 1886 ; aux « XX », Bruxelles, en 1887, 1889 et 1891 ; au « Blanc et Noir », Amsterdam, en 1888. Son catalogue comprendrait environ 170 panneaux boîte-à-pouce, 420 dessins, 6 carnets de croquis et une soixantaine de toiles (figures, marines, paysages) parmi lesquelles : cinq de plusieurs mètres carrés (LA BAIGNADE, UN DIMANCHE A LA GRANDE-JATTE, POSENDEL, CHAHUT, CIRQUE) et, vraisemblablement, maints chefs-d'œuvre.

Le *Mercure de France* publie dans sa livraison de mai un portrait inédit de Gustave Flaubert, d'après le buste modelé par Clésinger.

Étude de Me POELAERT, notaire, 47, rue Royale, Bruxelles.

Galerie Saint-Luc, rue des Finances, 10 & 12

LES 20, 21, 22 ET 23 MAI 1891,

à 1 1/2 heure précise de relevée

**VENTE PUBLIQUE**

DE

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

DES ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET FRANÇAISE

**PORCELAINES & FAIENCES**

BELLES ARGENTERIES ANCIENNES ET MODERNES

CUIVRES, ÉTAINS, MINIATURES

VERRERIES ET CRISTAUX, ARMES, OBJETS DIVERS

MEUBLES ANCIENS

**Exposition particulière le lundi 18 mai**

**" publique le mardi 19 mai**

de 10 heures du matin à 4 heures de relevée

Experts : MM. J. & A. Leroy frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels 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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »

**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## Fernand DELIRE

CHAUSSÉE DE FOREST, 153

**Bruxelles.**

BREVET D'INVENTION

OUVRAGES ARTISTIQUES EN ROCAILLES,
GROTTES, ROCHERS, CASCADES, JARDINS D'HIVER,
BASSINS, PONTS, IMITATION
DE BOIS RUSTIQUES, TRONCS D'ARBRES,
RAMPES, KIOSQUES, TRAVAUX RUSTIQUES EN LIÉGE
BRUT, JARDINIÈRES, CORBEILLES, ETC.
**OUVRAGES EN CIMENT EN TOUS GENRES**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 MAI 1891.

# 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

ÉLOQUENCE CATHOLICO-SOCIALISTE. *Le Comte Albert de Mun.* — LA QUESTION DES MATS ÉLECTRIQUES. — UNE POIGNÉE DE VÉRITÉS. — ARTISTES BELGES A PARIS. — LA DERNIÈRE DE ROSSI. — LES LIVRES. — PETITE CHRONIQUE.

## ÉLOQUENCE CATHOLICO-SOCIALISTE

**Le comte Albert de Mun.**

Jeudi, à Louvain, au collège du Pape, dans une salle vaste, blanc de couvent, gradinée, achevant son amphithéâtre par une galerie semi-circulaire en colonnade dorique. Foule noire, de ce noir des foules modernes éclairées par les anémones des rouges visages. Atmosphère chaude de four entr'ouvert. Au bas des secteurs, une estrade avec, dessus, une chaire sommaire en écran. Un plant de têtes chauves, chevelues, glabres, moustachues, jeunes, chenues, rangées comme des choux cabus : le conseil académique, mi-partie redingotes, mi-partie soutanes. Très près de la chaire, un violâtre personnage, flasquement étendu dans un fauteuil Louis XV tiré du magasin pour la circonstance, un personnage aux allures molles d'un anchois en Coral, dégageant de sa simarre des pieds vernis et des chevilles en fourreau de soie, avec des coquetteries de vieille garde. Des femmes, un peu partout, venues là pour se figurer un nouvel idéal fin de siècle : l'orateur, beau mâle, pieux, mais anarchiste. Sur cet amalgame en roulis les rumeurs des auditoires spectaculaires. Le héros attendu en bête curieuse plutôt qu'en éveilleur d'idées et en épancheur de paroles.

Le voici, s'avançant au milieu des feux de Bengale, des applaudissements et des acclamations. Fort et simple d'aspect, cet aristocrate démocratisant. Il porte haut, il porte beau. Le masque d'un officier selon la formule conquête d'Afrique. Quelque fatigue aux coins des yeux et sur le front qui va se dégarnissant. Belle allure énergique contenue. Quarante-cinq ans à vue de scène.

Un étudiant tiré à quatre épingles, humectant son émoi au verre conférenciel, le complimente, pas mal, ma foi, quoique d'un uniforme ton chantonnant : — « Soldat transformé en apôtre....! Vous portiez jadis l'épée de la guerre, vous voici armé du glaive de la parole....? » — Rhétorique et Juvénilité.

Lui écoute, correctement, salue et va à la chaire qu'il débarrasse tout d'abord du verre d'eau conférenciel. La main, une claire, expressive, très noble main, s'élève d'un geste d'annonciation ; la bouche s'ouvre, descendant d'un cran une lèvre massive, mais alerte, d'orateur, et le voilà qu'il appareille sur la mer des pensées battant les flots des palettes de la parole.

Vite la qualité de son éloquence s'accuse : la voix est claire, porte bien, articule nettement, monocorde, quittant rarement le registre élevé. Elle s'est sans doute, en ce ton, formée d'elle-même, au régiment, clamant les ordres. Elle ne caresse pas, elle darde et atteint à coups rapides de javelots, rarement émue, sympathique, aisée toujours, ne faiblissant pas, accompagnée, avec peu de variantes, du geste d'annonciation de la dextre, la senestre posant sur le rebord de la chaire, en point d'appui de statuaire. La tête ne bouge guère, les yeux sans enveloppement circulaire de l'auditoire. Le mécanisme actif de la bouche est visible, concentrant l'agilité de ce fonctionnant mécanisme humain, légèrement automatique, sans cette agitation fébrile de tous les muscles, de tous les nerfs qui tourmente et fait vibrer tels autres parleurs magnétiseurs qui vous enveloppent des invisibles fils de leur turbulence lancés, invisibles, en lazzos, autour d'eux.

Le style, limpide. Ce qu'on nomme la belle langue du grand siècle : nulle image, nul pittoresque, ces caractéristiques de la compliquée parole contemporaine, se fardant de couleurs, se travestissant d'imprévu, chercheuse de décors, d'allégories rapides, de mots qui visent d'un seul coup magnifiquement l'idée. Il se ressent de l'éducation cléricale en quelque collège de Jésuites, s'opiniâtrant dans le classicisme et la grammaire. Ses modèles ont été apparemment les orateurs de la Restauration, académiques et gens du monde. De longues périodes, menées à quatre chevaux, sur de longues pistes plates d'un beau trot anglais correct et sûr. Et pourtant, un vague soupçon vous vient que ce déroulement de phrases bien équilibrées pourrait bien n'être que la reprise en public de fières causeries dites en des salons, au hasard des questions et des répliques, pour un cercle d'attentifs des deux sexes, prêchés par un apôtre debout devant la cheminée. Çà et là, en oasis, une parabole, un souvenir de roman, d'histoire ou de chanson, ingénieusement poussé pour l'illustration de la harangue.

Et les idées ! C'est ici qu'apparaît le drame ! Les idées, toutes empruntées au répertoire du socialisme désormais quotidien, prennent du milieu où elles sont tout à coup proférées, une grandeur de prophétie, de vitupération et de scandale extraordinaire. En vain celui qui les amène là, devant ce public de recteurs, de professeurs, de prêtres, de bourgeois accapareurs de richesses et de bourgeoises vaniteuses, les entortille dans les schals de la religiosité : elles restent scandaleuses, à la grande joie, à la joie délirante des étudiants infectés du virus révolutionnaire et de quelques égarés venus là pour voir et trépignant d'enthousiasme à l'audition des énormités que cet inconscient manieur de chambrière détache en claquants coups de fouet sur les tremblants et furieux conservateurs qu'il tient en troupeau autour de la butte d'où il les domine et les fouaille. Pensez donc ! Un catholique ! un comte ! lançant en pleine figure, à poignées, à ce violâtre recteur, à ces solennels professeurs, groupés tels qu'une fournée de prévenus encombrant l'audience d'un tribunal correctionnel, tout ce que Volders égurgite à la Maison du Peuple, tout ce qu'Anseele proclame au Vooruit.

Ah ! quelle jouissance à voir cet apothicaire formidable, d'un geste brusque et dominateur, passant à ces satisfaits des lavements chargés du vitriol des vérités sociales; troussant celui-ci, et puis celle-là, et encore celui-ci en soutane, et celle-là en robe de soie. Sans s'en douter, admirablement inconscient, ignorant et calme, arrivé le matin, prenant son public pour un public d'étudiants, et les étudiants de l'*Alma Mater* pour des ensoiffés de progrès et de réformes. Et il est allé bon jeu, bon argent, applaudi à outrance par un quart de la salle, tandis que les trois autres quarts s'immobilisaient dans une mortelle rancune, pensant : Oh ! le Belzébuth, ô le Belphégor ! Vers la fin surtout, quand il s'est avisé, téméraire et pathétique, de crier à ces escoliers (le corrupteur infâme !) : « Soyez audacieux, soyez audacieux ! Délaissez les routines, ayez peur d'être conformes ! Méfiez-vous de ceux qui vous entourent : ils vous conseillent la peur. Ne les écoutez plus : ils sont-là dans les académies, dans les universités, dans les salons, partout, vous détournant par leurs mauvais conseils de prudence, ou plutôt de lâcheté, d'aller aux seules batailles où est l'honneur. Répudiez ces mauvais chefs. Si vous les suiviez, vous passeriez avec eux à côté de la gloire sans l'obtenir, et même sans la reconnaître ».

Cet étrange et brillant aristocrate, descend, dit-on, d'Helvétius. Ce serait un curieux cas d'atavisme. Réconfortant et savoureux spectacle, assurément, faisant venir au cœur ce mot : Merci !

## LA QUESTION DES MATS ÉLECTRIQUES

Nous ne pouvons que nous féliciter, et non sans un certain orgueil, d'avoir été les premiers à donner, dans notre numéro du 19 avril, notre avis motivé au sujet de la décision absolument incorrecte de la Section des Beaux-Arts, annulant le jugement du jury *compétent* chargé de juger le concours des mâts électriques de la Grand'place. Notre voix a été entendue, et à notre grande satisfaction, nous avons pu constater qu'une question purement artistique est arrivée à émouvoir et à passionner le public, autant que la revision et le suffrage universel; la Presse a été unanime à défendre les principes fondamentaux des concours publics, si inconsidérément foulés aux pieds, des membres du jury ont dit, sans détours, leur façon de penser, des amis même de nos magistrats communaux leur ont reproché vertement cette intempestive manifestation de mépris pour le droit indiscutable des artistes, enfin M. Richald devait interpeller, lundi dernier, le Collège, mais sa demande d'explications a été postposée à la prochaine séance du Conseil.

Comme bien l'on pense, la *Société centrale d'architecture* n'a pas été la dernière à s'émouvoir et à protester hautement, elle qui par des démarches répétées n'a cessé de réclamer (quoique se heurtant à des hautains refus), une organisation rationnelle du concours et des conditions donnant satisfaction à la fois à l'Administration et aux concurrents; après un examen de la situation et une intéressante discussion en assemblée générale, une pétition, mesurée dans les termes, mais très ferme dans ses revendications des droits lésés des artistes, a été adressée au Conseil communal de Bruxelles; en voici les conclusions :

« Nous ne comprenons donc pas l'annulation du concours et nous sommes alarmés de voir cette tendance des Sections à réformer les jugements de commissions qu'elles nomment. Personne ne possède une compétence supérieure à la leur, qui puisse invalider leurs décisions, et il serait du reste inutile d'avoir recours aux lumières d'une commission spéciale pour rejeter ensuite ses conclusions.

« Il nous revient qu'une des causes invoquées pour l'annulation du concours, c'est qu'aucun des projets n'est conçu dans le style de la Grand'place: Sans ouvrir une discussion sur l'opportunité d'imposer un style déterminé pour ces installations éminemment modernes, il est évident qu'il fallait encore en faire une des conditions du programme, ou indiquer tout au moins celui des styles des édifices de la Grand'place qu'il fallait adopter. Cette condition n'ayant pas éte mentionnée, la décision du jury doit rester entière.

« D'autre part, la Ville, en promettant aux concurrents deux primes de mille et de cinq cents francs, avait contracté un engagement dont elle ne pouvait être déliée que si le concours n'avait pas donné de résultats; l'unanimité du jury prouve que tel n'est pas le cas. Donc, en toute justice et quelle que soit la décision ultérieure au sujet de l'exécution, les primes doivent rester acquises aux concurrents.

« Nous nous permettons d'insister tout particulièrement, Messieurs, pour que vous ne suiviez pas la Section dans la voie où elle s'est engagée. Avant nous, l'opinion publique s'est manifestée avec énergie; l'unanimité absolue de tous ses organes est venue sanctionner notre opinion.

« Convaincus que vous prendrez une décision conforme à l'équité et aux intérêts de ceux que vous avez appelés à mettre leur talent, leur temps et leur argent au service de la Ville, nous vous présentons, etc. »

Nous espérons que ces marques unanimes de désapprobation finiront par ouvrir les yeux des membres de la Section des Beaux-Arts et du Collège, et que le Conseil ratifiera les décisions du jury et votera l'exécution des mâts de la Grand'place; il y a lieu d'espérer aussi qu'il ne tiendra pas compte d'une solution saugrenue et anti-artistique, surgie récemment et consistant à suspendre les lampes électriques à des cables horizontaux, telles les lanternes à l'huile du Directoire! Le mât électrique, d'un effet absolument satisfaisant, est adopté à Londres, à Paris, à Berlin, à Vienne, à Lisbonne, à Milan, etc...; il importe que Bruxelles ne reste pas en arrière et choisisse un dispositif bien moderne, conforme à la raison et au goût.

## UNE POIGNÉE DE VÉRITÉS

STUPENDUM! Elles ont été jetées à la Chambre, ces vérités! A la Chambre! ce marais où croupissent, avec leurs microbes, les eaux stagnantes des politesses menteuses, des convenances stérilisantes, des paiements en la fausse monnaie des mots, avec, au dessus, l'atmosphère maléficante des préjugés, des routines, de la morgue imbécile, de la fainéantise, de l'ignorance, etc., etc. Bref, notre beau régime parlementaire censitaire et vieillardeux.

Il s'agissait des Beaux-arts. Deux hommes se sont levés, et, pendant deux fois un quart d'heure (tant que ça!), ont fait filtrer sur les banquettes aux trois quarts vides, la pluie fine d'observations intéressantes.

L'un fut M. Slingeneyer, une des têtes de turc de l'inepte journalisme zwanzeur qui fait la gloire de notre organisation bourgeoise. M. Slingeneyer, un dévoué, un convaincu, que jamais artiste ne trouva en défaut pour un service à rendre, une démarche à accomplir; un timide aussi, il est vrai, car en quels termes moins banalement polis, et plus énergiques en leurs morsures, pourraient être dites ces vérités, auxquelles annuellement il fait prendre l'air. Mais, un esprit élevé qui a compris qu'en art tout change sans arrêt, sans merci, et qui, bravement, galamment, admet que s'il eût son temps, la place est maintenant à d'autres.

L'autre fut M. Buls. Personnalité sans aptitude pour la politique et à courtes vues administratives, mais féru de préoccupations d'art et qui a introduit dans la pratique de sa bourgmestrerie cet axiome : qu'on peut revêtir l'Utile de la cuirasse du Beau; à qui Bruxelles doit (il en gardera l'honneur) ces charmantes transformations du *Paysage urbain* auxquelles si souvent ici nous avons rendu un reconnaissant hommage. Rien que pour son amour des arbres et son respect des branches (qu'il a défendu de couper), nous l'admirerons sans fin. Allez voir l'incomparable et majestueux berceau que forment, en ce printemps, les boulevards avec leurs bas rameaux intacts.

Tous deux il s'adressaient à M. Jules de Burlet. Un nouveau, PANTALON, comme le nomme cette même presse idiote qui qualifie M. Lejeune LE VIOLONEUX. Un nouveau! Et un hardi, nous l'espérons. M. Buls lui a crié : « Gare à vos bureaux! Il y a là des ankylosés qui rueront si vous voulez changer leurs attitudes! » En effet, M. le jeune Ministre, il y a là des reptiles budgétivores qui ont arrangé leurs petites affaires, de temps immémorial, et qui siffleront étrangement si vous leur marchez sur la queue ou si, les prenant par la tête, vous les tirez de leurs caves. Mais n'hésitez pas! promenez dans ces tannières une forte lanterne, allez-y voir vous-même et... nettoyez, nettoyez, nettoyez!

Ce préambule dégoisé, voici les parties principales des discours Slingeneyer et Buls. Attention aux passages en italique : ce sont les plus forts coups d'éperon, et mérités.

### M. SLINGENEYER.

Quantité de jeunes esprits attendent qu'on les utilise : on ne peut contester que, durant ces dix dernières années, un mouvement s'est produit dans notre pays en matière littéraire, et on ne lui a peut-être pas accordé toute l'attention qu'il mérite.

En Belgique, les ressources offertes aux écrivains sont minimes et il est peu de pays où la littérature soit aussi peu lucrative. *A moins de succès exceptionnel, le livre ne rapporte rien* et, à défaut du concours de l'État, le jeune homme qui se sent poussé vers les lettres et qui est dépourvu de fortune est forcé de se jeter dans le journalisme. Or, *sur le grand nombre d'écrivains que le journa-*

*lisme nous prend chaque année, combien en est-il dont le talent sait résister à cette épreuve qu'un maître a nommé très justement « les travaux forcés de la littérature »?*

Ce qui manque au pays, ce qu'il doit surtout désirer avoir, c'est une littérature nationale, une littérature artiste, et je crains bien que ce n'est pas en se dépensant dans la presse quotidienne que nos jeunes écrivains pourront nous la donner. . . .

Ce n'est pas que je prétends qu'il faille faire pour les jeunes écrivains exactement ce qu'on fait pour les jeunes artistes et que les moyens de venir en aide aux premiers doivent être employés pour les seconds.

Il ne peut notamment être question d'une école d'hommes de lettres ni de prix de littérature; mais je suis d'avis qu'il serait bon de soutenir par des subsides certaines œuvres littéraires ayant une haute valeur d'art, quoique sans grande valeur marchande, et *d'accorder certaines fonctions aux écrivains sans fortune personnelle, — fonctions de conservateur, de bibliothécaire ou toute autre analogue, qui, sans prendre tout le temps de l'homme d'études, lui permettraient de se livrer à ses travaux favoris, en lui assurant la vie matérielle.* En France, sous l'empire et sous la république, on n'a jamais manqué à cette ligne de conduite . . . . . .

Et si de grosses dépenses d'argent sont nécessaires pour subsidier la littérature nationale, il serait bien simple de consacrer à une œuvre aussi excellente et aussi honorable pour le pays, certains *littera* du budget du ministère de l'intérieur dont l'emploi ne me paraît pas toujours être des plus judicieux.

Certains postes relatifs à l'histoire nationale, notamment, me paraissent pouvoir être critiqués . . . . . .

Sans doute, j'applaudis à quelques-uns de ces travaux, destinés à mettre en lumière notre passé, et je rends volontiers hommage au talent des hommes qui s'en occupent, notamment à notre regretté collègue M. Kervyn de Lettenhove, que Montalembert a appelé l'historien national de la Belgique, et dont les œuvres ont été couronnées par l'Académie française; mais je me demande si les résultats ont toujours répondu aux sacrifices qui ont été faits?

Que la Chambre en juge. Quelques-unes des publications que je viens de rappeler ont été décrétées par arrêté royal du 1er décembre 1845. Il en est ainsi notamment de la publication des actes des anciens Etats généraux, inscrite au budget sous litt. H. de l'article. Le crédit annuel attribué à ce travail, le seul qui fût ordonné par la Chambre, remonte même à 1842. *Depuis cette époque, c'est-à-dire depuis quarante-neuf ans, trois volumes ont paru :* un en 1849, un second en 1853 et le troisième en 1866, et depuis vingt-cinq ans plus rien n'a été publié. En admettant qu'il faille encore six volumes pour compléter ce travail et que trois volumes paraissent par période de quarante-neuf ans, la publication sera complète en 1998!

*Les* 4,500 *francs alloués à cette œuvre continuent néanmoins à figurer tous les ans au budget et représentent, à l'heure qu'il est, quelque chose comme* 220,500 *francs.* Et ce cas n'est pas isolé.

Un grand nombre de crédits du budget relatifs aux sujets d'histoire pourraient d'ailleurs, me semble-t-il, être plus utilement consacrés à une histoire générale de notre activité politique, artistique et industrielle. *Nos populations ne connaissent réellement pas le bilan de leur passé et notre histoire a été jusqu'à présent, on peut presque le dire, réduite à l'humble rôle de science chronologique. De là, une indifférence générale pour tout ce qui a contribué à illustrer la Belgique.*

*Il n'est pas, je pense, de pays où le sentiment des choses passées soit moins profond que chez nous.* Il n'est pas d'autre nation qui ait autant d'indifférence pour ceux de ses enfants — et ils sont nombreux — qui se sont signalés autrefois dans les arts, dans les sciences, dans l'industrie, dans le commerce, dans l'agriculture.

Aux yeux de beaucoup de Belges, il semble presque ridicule d'affirmer que, dans les siècles écoulés, a existé dans nos provinces non seulement en matière d'art, *mais aussi en matière scientifique et littéraire,* un mouvement remarquable et que, au sein de ces populations, ont surgi continuellement des hommes qui ont semé leurs œuvres à travers toute l'Europe. Alors que nous voyons, chez tous les peuples étrangers, ce sentiment souvent exagéré mais toujours réconfortant du patriotisme, *il semble que chez nous, le dénigrement et le débinage soient la règle!* . . . .

N'est-il pas certain, Messieurs, qu'une histoire réunissant en faisceau les résultats et les découvertes dont nous avons le droit de nous enorgueillir, étonnerait singulièrement et produirait l'effet le plus utile et le plus salutaire? Elle ferait voir combien nos devanciers ont souvent donné l'impulsion aux autres nations; elle démontrerait que, dans les manifestations de l'intelligence, nous n'avons personne à envier ni à redouter. Elle mettrait enfin en évidence notre individualité trop longtemps méconnue et donnerait la preuve indiscutable que, loin d'être des plagiaires, des imitateurs, voire des « filous » artistiques, comme on l'a prétendu trop longtemps, nous avons toujours eu, en art comme en industrie et en littérature, des aspirations très personnelles et des idées exclusivement inhérentes à notre race. *Nous n'entendrions plus ces reproches de plagiaires qu'on nous adresse tous les jours sans la moindre protestation de notre part et qui ont eu pour effet de ne plus nous faire trouver bon, chez nous, que ce que l'étranger y admire,* — les preuves abondent à cet égard!

Nous ne saurions donc faire trop de sacrifices pour raffermir dans l'esprit de nos compatriotes la confiance que les Belges sont en droit d'avoir en eux-mêmes.

*Pour exécuter une histoire digne de notre glorieux passé, les hommes ne manquent pas en Belgique; mais le gouvernement devrait se décider à utiliser, comme je le disais en commençant, les talents de nos littérateurs.* Il trouverait facilement parmi eux des esprits imbus de la science, connaissant les exigences de leur temps et capables de donner la vie à ces choses si vieilles, afin de les rendre attrayantes et populaires.

*Qu'il évite surtout de s'adresser à cette espèce de* reporters *historiques ou chronologiques dont les productions médiocres seraient incapables de faire impression sur le public.*

En agissant comme je le lui recommande et en consacrant à des travaux de ce genre une partie des subsides attribués actuellement aux lettres et aux sciences, l'honorable ministre encouragerait comme ils le méritent nos savants, nos littérateurs, nos artistes.

*Il rendrait service au pays, surtout s'il ne reculait devant aucun sacrifice pour récompenser ou pour soutenir les hommes qui, dans le domaine intellectuel, honorent la nation et sont capables de produire des œuvres dignes du nom belge,* dont ils contribueraient ainsi à rehausser doublement l'éclat. (*Très bien! très bien!*)

M. BULS.

*Un musée de peinture ancienne ne doit pas servir aux peintres modernes des modèles pour leurs tableaux. L'art reflète absolument le caractère de l'époque dans laquelle il s'est produit et le tempérament de l'artiste*; il y a des causes multiples qui influent sur ce caractère.

L'honorable M. Slingeneyer ne me contredira pas lorsque je dirai que *l'artiste qui se rendrait dans un musée ancien pour y trouver des modèles ferait un détestable calcul.*

Il faut que ces musées servent surtout à l'éducation historique des visiteurs, à former leur goût et à éveiller chez eux le sentiment du beau.

Il faut que, en les visitant, ils puissent se rendre compte de la marche que l'art a suivi, du rapport qu'il y a entre cet art et la civilisation au milieu de laquelle il est apparu. (*Très bien!*)

Cependant, les musées ne doivent pas ressembler à une carte d'échantillons: tout en suivant l'ordre chronologique, en groupant les écoles, en entourant les grands maîtres de leurs élèves, il faut, autant que possible, placer le tableau dans les mêmes conditions que celles pour lesquelles l'artiste avait conçu son œuvre (1).

(1) Pour notre part, nous insistons particulièrement sur cette distinction : autant l'ordre chronologique est à conseiller dans un musée

Les grands tableaux religieux ne devraient pas s'étaler sous la lumière crue d'un lanterneau : leur cadre devrait rappeler celui d'un autel; les petits tableaux d'appartement seraient exposés dans des cabinets ayant un caractère intime, comme on l'a fait dans le beau musée de Dresde.

Il a paru récemment, en Allemagne, un livre intitulé : *Rembrandt comme pédagogue;* il a eu un succès immense, un retentissement considérable, à en juger par le nombre d'éditions. L'auteur y a précisément consacré deux pages relatives à cette question des musées. Il dirige contre les musées allemands les mêmes critiques que j'adresse aux musées belges; il fait observer aussi que ces musées n'atteignent pas le but éducateur auquel ils devraient tendre...

Le gouvernement a pris l'excellente initiative d'installer dans les bâtiments du parc du Cinquantenaire le musée des échanges et le musée d'art ancien qui se trouvait autrefois à l'étroit à la porte de Hal, où l'on n'a maintenu que le musée des armures. Rien n'est encore fait là d'une façon définitive et il serait possible d'y réaliser le programme que j'ai eu l'honneur d'exposer à M. le ministre.

Actuellement, *quand on visite le musée des plâtres anciens, on voit qu'il y règne le désordre le plus complet et que ceux qui ont été chargés d'y disposer les spécimens ne se sont pas demandé une seule fois à quoi ce musée devait servir* et comment il pouvait être utilisé pour l'éducation artistique des jeunes gens, des ouvriers et des élèves de nos écoles de dessin et de sculpture.

Le musée d'art monumental et ornemental a un caractère différent du musée de peinture dont je parlais à l'instant. Je disais, tout à l'heure, que ce serait un très mauvais peintre que celui qui voudrait aller prendre dans un musée de peinture ancienne des modèles à imiter. Mais il en est tout autrement quand il s'agit de l'art décoratif.

En effet, les formes ornementales de nos décorateurs, que nos architectes emploient aujourd'hui, se rattachent intimement à l'art ancien. Le XIXe siècle n'a pas, en matière d'architecture et de décoration, un style propre : les styles qu'il emploie sont ou bien des styles issus directement des styles classiques de l'antiquité grecque et romaine, ou bien du style de la Renaissance, qui en est une transformation adaptée au caractère du XVIe siècle; quand il s'agit d'édifices religieux, nos artistes s'attachent généralement à imiter le style roman ou le style ogival.

Les architectes et les artistes décorateurs qui ornent nos monuments sont donc constamment amenés à emprunter aux arts anciens les éléments d'ornementation ou les formes architecturales qu'ils emploient. Il convient, par conséquent, qu'ils aient sous les yeux des collections de bons modèles, pour qu'ils ne commettent pas d'erreurs de style ou des anachronismes. Il en résulte que, dans les musées, ces modèles doivent être classés de telle manière que les jeunes artistes, les jeunes architectes qui veulent s'en servir pour leur éducation esthétique, puissent reconnaître facilement ces styles, savoir à quelles époques appartiennent les fragments d'ornementation qui sont exposés.

Eh bien, *je défie toute personne, même fort intelligente, qui ignorerait l'histoire des styles architecturaux et qui voudrait se donner cette éducation en allant visiter le musée des plâtres, de pouvoir obtenir cette instruction! Les modèles sont placés en dépit du bons sens, sans méthode : aucun ordre chronologique n'a été suivi.* Il est impossible de se rendre compte des variations qu'a subies une forme architecturale au cours des siècles.

Voulez-vous connaître, par exemple, comment le chapiteau s'est transformé depuis l'époque grecque jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en passant par les styles dorien, ionien, corinthien, romain, roman, mauresque, ogival et de la Renaisssance, il vous sera impossible d'avoir là-dessus une notion claire et précise en visitant le musée des échanges.

Ce serait cependant là un enseignement bien utile, que les musées pourraient donner aux artistes!

Il en sera de même pour le classement du musée d'art ancien, — je parle de la partie de ce musée transportée de la porte de Hal au palais du Cinquantenaire. *Là encore, il y a des objets mobiliers, des spécimens d'orfèvrerie, de céramique exposés sans le moindre classement, sans le moindre ordre, sans qu'il soit possible de se rendre compte de la filiation historique de ces objets, ni de leur signification esthétique.*

*Ceux qui les étalent semblent n'être que des amateurs de bibelots,* ne songeant pas aux services que ces musées pourraient rendre à l'éducation artistique de nos ouvriers industriels. Avec un peu d'intelligence et de méthode, on en ferait cependant facilement des écoles d'esthétique populaire, par l'application de la méthode intuitive.

M. le ministre est jeune aux affaires, il n'a pas de traditions administratives qui le lient. *Je le préviens qu'il rencontrera beaucoup d'opposition de la part des bureaux, qui ont horreur des changements, qui n'aiment pas qu'on leur donne un travail nouveau ni qu'on vienne secouer leur torpeur!*

Je l'engage à se montrer ferme et énergique : le pays et les artistes lui en seront reconnaissants. (*Très bien!*)

qui doit servir principalement à la reproduction et à l'étude archéologique, autant ce même ordre chronologique, poussé à l'excès, est inadmissible pour le classement des toiles. Celles-ci exigent avant tout des conditions de voisinage qu'une marche trop régulière à travers le passé ne pourrait réaliser.

## Artistes belges a Paris

Très belle salle à la première du *Mâle*, de Camille Lemonnier. Tout le Paris artiste et littéraire. Dans une loge d'avant-scène, Mme Camille Lemonnier et Mme Cladel. Dans les autres loges, M. et Mme Emile Zola, M. et Mme Bergerat, M. et Mme Desfossés, M. et Mme Lacaze, M. René d'Hubert, M. Edmond de Goncourt, M. Raffaëlli, M. et Madame Clovis Hugues, Mme de Peyrebrune, Mme Rachilde, Catulle Mendès, Becque, Bergerat, J.-K. Huijsmans, Vitu, Rosny, Descaves, Paul Alexis, Méténier, de Nyon, Tabarant, Lacour, Vallette, Quillard, Retté, Dubus, R. Bernier, etc., etc. Nombreux articles dans la presse quotidienne, un peu effarée devant cette œuvre si fort de notre terroir, mais rendant unanimement hommage au maître. Nous publierons un curieux article de Lemonnier lui-même sur la représentation de la pièce.

*
* *

Appréciation de Henry Bauer, dans *l'Echo de Paris*, sur l'Intruse de Maurice Maeterlinck, jouée pour la première fois à la représentation organisée pour célébrer et glorifier Verlaine.

« J'en viens à l'*Intruse* de Maurice Maeterlinck, d'une puissance scènique et d'une impression pathétique extraordinaires. Entre l'aïeul aveugle, l'oncle, le père et les trois filles, assemblés autour de la table de famille, pendant qu'une jeune femme malade, une quatrième fille, agonise dans l'autre pièce, les spectateurs ont senti passer l'intruse : la mort, et ont frissonné. L'œuvre est une des plus saisissantes qui soient et nulle part, que je sache, l'impression de la réalité des sensations immatérielles n'a été rendue avec une pareille intensité, sous une forme aussi concrète. L'acte de M. Maeterlinck est d'un art puissant et sensible; je le souhaiterais à sa place sur une grande scène : c'est une forme nouvelle, profondément émouvante du tragique humain au théâtre. »

Plus haut, dans le même article :

« Les plus hauts d'entre les grands inspirés disparus, Victor Hugo, Baudelaire, Lamartine, Edgard Poe, Théodore de Banville,

ceux qu'on renomme en ce temps, Maurice Maeterlinck, Catulle Mendès, Mallarmé et Charles Morice ont orné de leurs œuvres cette solennité de justice et de réparation. »

***

A l'exposition du Champ-de-Mars, Constantin Meunier a son grand succès habituel. Deux de ses statuettes ouvrières, en bronze, ont été acquises dès l'ouverture, l'une par M. Bourgeois, le ministre.

Et chez nous? A quel ministre à faire de même?

## LA DERNIÈRE DE ROSSI

Après d'assidues et attentives auditions, nous disons : c'est sans comparaison le plus grand tragédien du siècle. En trois tableaux du Roi Lear, en trois tableaux d'Hamlet, en un acte de Shylock, il nous est ultimement apparu, prodigieusement, plus encore ce soir là, magnifique, pathétique, effrayant.

Penser que des milliers de gens ont eu un tel artiste six semaines auprès d'eux, jouant des chefs-d'œuvre, chef-d'œuvre lui-même, sans avoir été à ces divins offices d'art. Penser qu'il a eu le projet de donner une représentation à Gand, et qu'il a dû y renoncer : les Algonquins qui peuplent la métropole des Flandres avaient fait une location de cent-cinquante francs!!!

A Bruxelles, la salle de la dernière était belle, vraiment belle! Un millier d'esthètes, toujours les mêmes. Ah! le débordant enthousiasme, ajoutant encore une pointe, une fleur au génie de l'auteur, poussant d'un effort surhumain Shylock, Hamlet, Lear aux proportions de l'inoubliable.

A cet illustre, les pauvres que nous sommes ont donné les présents barbares de notre pauvreté : des palmes, des couronnes, des bouquets, des fleurs en neige fine embaumant la scène, des bravos, des cris, des trépignements, toute l'animale série jappante de l'enthousiasme humain. Peu donc. Mais pourtant symbole de joie, d'admiration, de reconnaissance.

## LES LIVRES

**Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement**, par Armand Fumière, architecte. — Bruxelles, E. Guyot, 1890.

Lu, avec l'attention voulue, cette plaquette que se partagent trois chapitricules : Exposé de l'enseignement des arts décoratifs. — De la photographie appliquée à l'enseignement. — De la nécessité de l'érudition dans l'étude des arts décoratifs.

Pas mal de truismes auxquels le plein air de la publicité n'était plus nécessaire, et, de ci de là, des aveux précieux — documents à conserver — et des hérésies professorales qu'il convient de remiser sans retard.

Comme aveu, ceci : « Malgré les grandes améliorations intro-
« duites récemment dans nos Académies, la question de l'ensei-
« gnement des arts décoratifs est encore loin d'être complète-
« ment résolue. Si tout a été dit sur cette matière, peu de choses
« relativement ont été faites... Il ne suffit pas d'ouvrir des
« écoles, il faut encore les rendre profitables par un enseigne-
« ment susceptible de produire des artistes dont le talent puisse
« être pratiquement utilisé. » — Ces quelques lignes donnent absolument raison aux détracteurs de l'enseignement professé à l'École des arts décoratifs de Bruxelles, et dont les élèves mêmes apprécient les résultats factices à leur exacte valeur; elles sont d'autant plus importantes qu'elles émanent certainement d'un professeur de l'établissement, M. Th. Fumière, coupable déjà d'autres brochures analogues, et auquel un parent a, cette fois, servi de filial porte-voix.

L'auteur de la brochure constate, plus loin, que la grande majorité des élèves des Académies appartient à la classe laborieuse et est presque complètement dépourvue d'instruction; il se plaint amèrement de ce que les élèves ne retirent aucun fruit des cours d'art qu'ils suivent. A qui la faute, sinon au professeur qui donne son cours d'une façon trop savante et ne se met pas au niveau des intelligences qui l'écoutent? C'est, du reste, un reproche formulé par le Jury qui a procédé aux derniers examens. — L'auteur demande que l'instruction primaire des ouvriers soit renforcée, et qu'on leur enseigne l'histoire : c'est pure aberration! Il ne peut être question de contraindre des artisans à un enseignement au dessus de leur portée; c'est au professeur à posséder assez de souplesse de talent pour parler un langage compréhensible à des élèves dont l'absence de culture intellectuelle doit être acceptée telle qu'elle est.

***

Viennent de paraître chez Vanier, éditeur, de M. Édouard Dujardin :

*La Comédie des amours*, un volume de vers, dont voici l'avertissement :

« Quelque peu de goût qu'il ait en général pour les préfaces, l'auteur se croit obligé à quelques mots d'explication touchant la forme inusitée des vers de ce volume.

« L'auteur se défend de rien avoir voulu bouleverser. Une grande répugnance pour l'impassibilité marmoréenne des poètes du Parnasse, une haine croissante de ce que les littérateurs appellent le décor, l'avaient conduit à la recherche d'une poésie purement sentimentale; c'est semblablement que son dégoût de la perfection factice où les derniers poètes parnassiens ont amené le vers, lui a fait rêver, à lui et à quelques autres jeunes gens, une forme primesautière, libre de règles comme de canons, toute d'instinct et qui fût la simple expression des émotions qu'ils auraient à conter... Et, un beau soir, il a essayé d'une sorte de vers libre — qu'il soumet au seul juge ès arts reconnu, le public.

L'auteur a débuté, il y a quelques années, en publiant plusieurs livres de prose pleins de recherches lexicologiques et grammaticales, et fort compliqués; à son dernier poème en prose il mêlait encore des vers dont l'obscurité pèse lourd à sa conscience... Aujourd'hui, la trentaine arrivant, il estime qu'une toute petite émotion, le moindre cri de passion humaine, pour peu que cela sorte en une expression précise et claire, c'est de l'art, — à meilleur titre que les échafaudages merveilleux où d'ailleurs qui que ce soit de seulement intelligent peut paraître exceller. Mallarmé, c'est le génie exceptionnel affiné jusqu'aux plus inaccessibles délicatesses, que nous vénérons d'une respectueuse admiration; mais l'éternelle poésie humaine, n'est-ce pas Laforgue, Verlaine, Musset? »

2° *Antonia*, tragédie moderne en trois actes et en vers libres, représentée le 20 avril au Théâtre d'application.

Voici l'avertissement publié en tête du volume :

« L'auteur renvoie les lecteurs à l'avertissement du volume de

vers, *la Comédie des amours*, qu'il vient de publier, pour les quelques explications concernant la forme poétique ici employée.

« La tragédie d'*Antonia* a, d'ailleurs, été faite pour être représentée ; c'est « un peu d'émotion », « quelques cris de passion humaine » qu'il voudrait faire entendre sur le théâtre (1).

« La réduction des indications scéniques au strict minimum rendra peut-être la lecture du volume moins aisée; mais il a semblé que l'intérêt littéraire du drame était dans le fait même du dialogue et que les maîtres du XVIIe siècle avaient plutôt raison en publiant le texte de leurs pièces dans leur plus fruste nudité. »

## Petite chronique

Portrait du bon Pierre Loti, narrateur sentimental et comme il faut :

« L'académicien d'hier. N'a pas perdu son temps depuis que Mme Adam, sa seconde mère, comme il l'appela dans une dédicace célèbre, le prit en tutelle. Nerveux avec des hanches. Mince. Toujours sanglé, quelquefois même maquillé. Semble avec sa barbiche, son profil en lame de couteau, plutôt un officier d'infanterie qu'un marin. Inventeur de la littérature exotique où chantent des noms bizarres, se déroulent des paysages féeriques, où il n'y a pas plus d'intrigue qu'en une romance. Un malin doublé d'un artiste. A peut-être abusé de son « frère Yves ». Bourget le sacra demi-dieu. Donne des fêtes costumées où il apparaît en empereur romain et en trouvère. Une élection qui prouve qu'on n'arrive pas toujours à l'Académie par les femmes. »

Il y a des gens qui prétendent qu'on ne lit plus Victor Hugo. Savez-vous ce qu'a produit depuis la mort du grand poète, c'est-à-dire depuis cinq ans, la vente de ses œuvres? *Sept millions, quatre cent dix-huit mille, trois cent soixante-huit francs*, c'est-à-dire une moyenne de vente par année de *un million quatre cent quatre-vingt-trois mille, trois cent soixante-treize francs.*

Dans ses *Instantanés*, le *Gil Blas* donne le portrait ci-après de Claude Monet.

Une face rude, fruste de pêcheur que les coups de soleil, le fouettement des embruns ont recuite, hâlée, crevassée de rides multiples comme les vieux portraits. Les joues et le menton perdus dans l'emmêlement d'une barbe broussailleuse.

Des yeux qui impressionnent. Des yeux clairs au regard enveloppant, aigu, chercheur, où se devine l'âme vibrante d'un artiste, où passent des reflets de ciel et de mer et qui par moments s'embrument, semblent s'être usés peu à peu en une contemplation trop éperdue de la Nature, en un labeur de visionnaire.

L'un des plus admirables paysagistes d'aujourd'hui, — de toujours. Le seul qui ait vraiment rendu le charme changeant, les frissons lumineux de l'eau et des feuilles, les métamorphoses des clartés. Un simple qui s'isole, qui fuit Paris, que ne tentent ni les médailles, ni le bruit, ni la gloire, ni les gros sous. Ne se repose jamais. Poursuit son œuvre de pays en pays, tantôt en Hollande, devant l'éblouissement des champs de tulipes, tantôt au cap d'Antibes devant les Alpes roses dressées sur l'enchantement des flots bleus, tantôt en Bretagne devant les écueils de Noirmoutiers.

A connu l'âpre misère, mais ne s'est pas découragé et maintenant a son clou dans toutes les galeries où l'art moderne est en odeur de sainteté.

Dans la très curieuse *Enquête sur l'Evolution littéraire*, sorte de referendum sur le Réalisme et le Symbolisme, leur passé, leur présent, leur avenir, que poursuit M. Jules Huret, dans l'*Echo de Paris*, depuis deux mois, on lit le passage suivant de la déposition de M. Anatole France sur le très grand Verlaine. Au surplus, c'est inimaginable ce qu'ils se déchirent les uns les autres :

« Ce pauvre Verlaine, plein de talent, mais inquiet, mais *double*, pour ainsi dire. Vous souvenez-vous qu'autrefois on voyait, dans tous les bals masqués, un *diplomate Peau-Rouge*? C'était un monsieur en habit noir, très correct, qui avait la figure tatouée, et, sur la tête, des plumes de perroquet. Eh bien! Verlaine m'a toujours rappelé ce déguisé. Au temps où il était Parnassien, il s'efforçait, comme les autres, de faire des vers impassibles, l'habit noir dominait; puis le sauvage prenait le dessus; puis, de nouveau, une crise de correction; tour à tour croyant et athée, orthodoxe et maudit, à la manière des poètes religieux de Louis XIII; et ainsi de suite jusqu'à ce que l'habit noir, enfin usé, il ne lui est plus resté que le tatouage et les plumes de perroquet.»

La librairie de la Bibliothèque Nationale met en vente le 318e volume de sa collection : *les Soirées de Saint-Pétersbourg*, par le comte J. de Maistre. — 25 cent. broché, 45 relié; 10 cent. en plus pour recevoir franco partout. Adresser les demandes à M. L. Berthier, éditeur, passage Montesquieu, à Paris.

Volumes récemment publiés : *le Citateur*, *Mon oncle Thomas*, de Pigault-Lebrun; *Correspondance de Voltaire avec le roi de Prusse; Jacques le Fataliste*, par Diderot; *De la Nature des choses*, de Lucrèce, etc.

On se trompe souvent dans l'opinion qu'on a du rôle pratique des musées. On croit volontiers qu'ils servent surtout à l'avancement des artistes : nullement, ils servent bien davantage à l'instruction du public. Les artistes originalement doués — les seuls qui comptent aux yeux de l'avenir — s'inspirent franchement de la nature et c'est de l'observation directe des choses, sans nulle préoccupation du pastiche, qu'ils tirent une note de réalité nouvelle. Les galeries publiques n'ont jamais suscité et jamais détourné de sa voie un grand peintre. L'esprit souffle où il veut, quand il veut. C'est folie de s'imaginer qu'il soufflera à commandement au musée plus qu'ailleurs. Les belles collections sont accessibles à tout le monde comme les bibliothèques des grandes villes. Chacun vient s'y instruire ou s'y distraire, s'y remplir d'idées ou d'impressions critiques, mais le travail de création, réservé à peu d'hommes, se fait à l'écart et sous de bien autres auspices.

Le collectionneur public ou privé fait acte de dillettantisme au profit des délicats et d'enseignement général au bénéfice de la foule : rien de plus, mais aussi rien de moins. Et c'est déjà énorme. (*L'Art dans les Deux Mondes*, 14 mars 1891.)

Dans son atelier du 11 de la place Pigalle, Puvis de Chavannes. Drapé dans un immense pardessus qui le grandit encore, il fait asseoir un ami, conseille un jeune artiste lui montrant ses œuvres, entretient un troisième arrivant d'une affaire. Le maître a le front haut avec les tempes dégagées, le nez fort, le teint coloré, la barbe blanche, les cheveux drus. D'une belle prestance, le port de tête très droit, presque raide, Puvis de Chavannes est l'homme au monde dont l'air est le plus imposant et l'accueil le plus affable.

(1) M. Louis Besson, dans *l'Événement*, a ainsi défini, avec une remarquable exactitude, le sujet d'*Antonia* : « ... que la femme est faite pour tromper et trahir, l'homme pour souffrir. »

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

## Fernand DELIRE

CHAUSSÉE DE FOREST, 153

**Bruxelles.**

BREVET D'INVENTION

OUVRAGES ARTISTIQUES EN ROCAILLES, GROTTES, ROCHERS, CASCADES, JARDINS D'HIVER, BASSINS, PONTS, IMITATION DE BOIS RUSTIQUES, TRONCS D'ARBRES, RAMPES, KIOSQUES, TRAVAUX RUSTIQUES EN LIÉGE BRUT, JARDINIÈRES, CORBEILLES, ETC.

**OUVRAGES EN CIMENT EN TOUS GENRES**

## 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.**

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

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

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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

## L'ART DANS LES DEUX MONDES

**Journal hebdomadaire illustré paraissant le Samedi**

Directeur-gérant : YVELING RAMBAUD

Paris : rue St-Georges, 43. — New-York : 315, *Fifth* Avenue.

*Abonnements* : Paris, 20 francs. — Etranger, 25 francs.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 MAI 1891.

# 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

A PROPOS DES REPRÉSENTATIONS DU « MALE » A PARIS. — AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. — LE FESTIVAL RHÉNAN. — EXPOSITION DE SAINT-ET MIGNON. — A ANVERS. *Les représentations d'Ernesto Rossi.* — REVUE DES LIVRES. — EXPOSITION DE PUBLICITÉ. — PETITE CHRONIQUE.

## A propos des représentations du « Mâle » A PARIS (1)

Qu'est-ce qu'une pièce de théâtre? C'est un milieu déterminé où évolue la vie. La vie, au théâtre, plus encore que dans le livre, est la condition essentielle, puisque l'écrivain, pour formuler son concept, a recours à des incarnations sensibles, puisque ce sont des êtres agissants et vivants qu'il délègue à matérialiser sa pensée. Le meilleur théâtre sera donc celui qui se caractérisera par la plus forte somme de vie. En procédant par la détermination initiale d'un milieu, en en dégageant les formations humaines issues de ce milieu, en restituant celles-ci avec leurs évidences et leurs particularités, on suit une méthode sûre, et peut-être l'unique qui s'accommode de la nécessité d'imposer au spectateur l'impression immédiate de la vie.

Le livre, absorbé à petites fois, ingéré à travers la méditation, peut se soustraire aux formules précises; il s'étend, par delà les manifestations de la vie sensible, jusqu'aux extrêmes limites de la conjecture. Mais le théâtre a des ressources bornées; il requiert les nettes images, les vifs reliefs, l'estampage exact; il n'est du théâtre qu'à la condition de porter à la scène une adéquation de la vie et de faire ressemblant. Pour que les métaphysiques et les entéléchies puissent s'adapter à la forme spéciale qu'il s'assigne, il faudrait abolir la représentation de l'individu, la figuration matérielle, annihiler le geste et l'attitude de l'interprète qui toujours s'interposera et niera la pure idéalité. Un subterfuge, l'effacement des silhouettes derrière des voiles récemment appropriait à une apparence de vision, à de délicates et fabuleuses lignes de rêve la curieuse et vraiment belle fresque dramatique de M. Pierre Quillard, *La fille aux mains coupées*. C'est à peu près tout ce qu'il est possible d'imaginer pour échapper aux réalités trop opprimantes.

Les auteurs du *Mâle* ont-ils su exploiter avantageusement la méthode dont j'ai parlé plus haut? Je n'hésite pas à dire oui. La Terre s'indiquait pour eux le thème intégral; ils ont pris dans ses deux aspects le décor

(1) L'extraordinaire mouvement qui se produit, depuis peu de temps, dans l'art théâtral, et auquel nos compatriotes Lemonnier et Maeterlinck ont tant contribué, donne un grand intérêt à l'exposé de doctrine qu'on va lire.

rural que leur conférait le livre. (Ecartons, n'est-ce pas! une fois pour toutes, l'assez vain reproche d'avoir extrait du concept roman le concept théâtre, puisque l'un et l'autre se résoud par ceci : Arriver par des moyens différents à la plus grande évidence possible de vie?)

D'une part, la forêt, la grande nature indisciplinée et sauvage, aux halliers comme des âmes vierges, aux hautes frondaisons tourmenteuses, aux nocturnes faunes rôdant dans le mystère. D'autre part, la glèbe soumise, asservie aux labours et aux semailles, la terre du paysan, mariée à ses peines et à ses joies. Et corollairement, du côté de la forêt, surgissant comme le symbole de ses énergies, l'être primitif, l'homme des sylves primordiales, le chasseur vivant de ses proies, — Cachaprès; du côté de la terre, symbolisant les ruses par lesquelles se conjure l'immense hostilité des Forces, l'être encore rudimentaire, mais affûté, rendu subtil par le sentiment de la préservation, le glébain, maître d'un toit borné par un lopin.

Voilà le fond, voilà le drame; voilà du même coup, en ses grandes démarcations, toute l'histoire de la terre. Il s'en déduit : l'instinct de la libre propriété, de la possession immédiate aux prises avec l'ordre, la loi, la défense de transgresser les fictions légales. En Germaine tout à coup s'éveillera, à l'apparition du Mâle, de la brute héroïque et amoureuse, sortie de ses taillis et venue se mêler aux pétulances d'un jour de ducasse, la faunesse des ascendances de la forêt, la femelle chaude de soleil et mûre pour les ruts copieux. Elle s'abandonnera aux baisers, connaîtra les possessions enragées au fond des fourrés, mais sans abdiquer ses prudences de paysanne, de fille de riches tenanciers, son sang de propriétaire. Elle résume, celle-là, à travers un universel aspect de la féminité, cauteleuse à la fois et sincère, prise et reprise, l'instinct et le calcul des races mi-sorties de l'animalité, entrées dans un état de civilisation minoritive.

Pour cadre, rationnellement, la ferme et le bois avec ces comparses : — Le vieux Hulotte, le fermier finaud et brave homme, exploitant sa chevance, orienté à une relative élévation de sentiments par la maturité de l'âge et de la réflexion; Warnant, son fils aîné; Grigol, le valet d'écurie revenu de la ville après avoir servi à l'armée, d'esprit naturel, de verve comique et frondeuse; avec ces figures encore, énonciatrices des forces sournoises et farouches du bois, la mendiante et entremetteuse Cougnole, la rôdeuse des taillis, vivant de louches aubaines, façonnée par la fréquentation des bêtes à l'idée de l'accouplement des sexes, l'acceptant comme la loi et le devoir des races; puis, mais à peine indiquée, ébauchée en traits violents, reléguée au second plan, la Gadelette, l'instinct sauvage, compliqué d'amour et de ruse, la petite fauve dissimulée et rageuse.

Certes oui, l'humanité qu'évoquent ces protagonistes sans gloire n'excède pas une limitation forcément restreinte, bornée à la vie sensationnelle, à la somme d'idées et de sentiments que peut développer chez le terrien une condition séculairement opprimée à peine affranchie. C'est une humanité élémentaire, soumise aux ambiances, actionnée par les Forces en suspens autour d'elle. Les auteurs de la pièce ont-ils su la caractériser? Tout est là; le reste n'importe. Pour ma part, j'ose le croire; ils ont fait l'homme de la nature, ils ont su l'exprimer à travers l'angle qu'ils s'étaient proposé, ils l'ont fait mouvoir et parler avec son geste, avec son verbe, avec son instinct, en le subordonnant aux exigences de l'action, ou si l'on veut, de l'anecdote qui est la vertèbre de l'œuvre.

Telle qu'elle est, cette humanité, elle suffit à emplir le drame, elle symbolise en maints côtés essentiels la terre, l'animal à face humaine qui peine dessus et s'en assimile les rancunes, les énergies, les puissances; elle aboutit à la synthèse. C'est la marque moderne de la pièce et, je le crois, un mérite suffisant pour qu'à travers les vicissitudes qui peut-être lui échéeront, elle prenne date dans l'évolution dramatique contemporaine.

Le primitif, l'être sensationnel et instinctif, de cérébralité fortuite, uniquement incitée par les contingences, n'exclut pas la possibilité de certaines perceptions déliées qui, à première vue, sembleraient uniquement réservées aux natures de sens affinés. Au contraire, l'instinct, chez les simples, fréquemment s'éréthise, se travaille de pressentiments, va jusqu'à de merveilleuses devinations. C'est pourquoi, presqu'aussitôt que Germaine, l'ouvrière de ses destinées, lui est suscitée, Cachaprès se sent remué, en l'aparté du milieu du premier acte, par de troubles à la fois et lucides futuritions. L'histoire du forestier qui lui revient en mémoire est comme le thème évocateur de sa propre misère. C'est là un élément de poésie naturelle que je n'ai eu garde de proscrire. Je ne sais si on y prendra attention, mais, pour moi, je crois bien que, là encore, en ce simple motif, en cette prescience du simple, se révèle une des curiosités du drame. Toute la vie humaine, à travers sa variété et sa dispersion, se meut sur un petit nombre d'axes. Nos destinées résultent des facteurs qui sont en nous et qu'y développe la circonstance. Chez Cachaprès, c'est la rencontre avec la femelle enamourée et fourbe, ramenant l'éternelle aventure de Samson et d'Hercule, la déperdition du principe mâle, l'usure irrémissible des énergies mentales et physiques, l'inévitable mort après les baisers. La forêt, la primordiale genèse est vaincue en lui par la créature d'amour et de péché. J'espère qu'on voudra bien remarquer aussi le *leit motiv* qui, dans la pièce, résume les fatalités auxquelles, sitôt l'amour accompli, Cachaprès demeure voué, cette phrase

restée des musiques et des douceurs de la rencontre et que lui dit Germaine : « C'est toi qu'es Cachaprès ! ». Peut-être sont-ce là des effets bien subtils pour le public : je n'aurais plus alors qu'à me confier en les seuls artistes.

Les auteurs ont procédé par tableaux, par grandes tranches de réalité et de nature, en utilisant le décor que leur imposait le livre. On ne peut leur en faire un grief : cela leur a permis de faire entrer plus d'air dans la convention, sans laquelle leur pièce ne se fût pas maintenue debout. Ils ont imaginé une péripétie, le marchandage de la vache qui justifiait le second acte, sa rusticité joviale, cette notation de la vie de la ferme, et rendait plausibles les épisodes par lesquels l'éthopée s'achemine à son dénouement. Cette péripétie n'est pas plus mauvaise qu'une autre ; elle suffit aux vraisemblances, elle stimule la note comique ; elle particularise le milieu rustique. Grosse affaire : elle est scénique. C'est peut-être pour cela que personnellement je la trouve indispensable, mais entachée d'usure. C'est une concession aux modes actuels, au goût du public pour le fait matériel, l'action qui s'agite et fait du bruit, la subordination de l'homme et du cadre où il se meut à ce que j'appelais tout à l'heure l'anecdote. Voyez quelles divergences ; c'est peut-être cette action (c'en est une) qui constituera l'intérêt de la pièce ; et toutefois, à mon sens, elle demeure le point vulnérable, puisqu'elle morcelle la synthèse, puisqu'elle rompt la grande harmonie amoureuse de la terre et de la créature. Il a fallu la subir en remettant à de meilleurs temps l'espoir d'écrire une pièce sans action, toute en nuancements, en figurations, en évolutions rapides de sentiments et d'idées, une pièce qui serait de la vie unie et simple, sans les nœuds que nous croyons devoir y faire.

J'écris ces lignes au lendemain de la répétition générale : je ne puis présager l'acceptation ou le reniement de la critique ; j'ignore l'attitude possible du spectateur. Mais j'ai le droit de faire remarquer que la pièce, écrite et jouée une première fois il y a trois ans à Bruxelles, fut la tentative de libres esprits, à un moment où le paysan, l'homme de nature, le descendant des grandes faunes n'avait pas encore été mis à la scène. Il n'y a pas un mot d'auteur dans ces quatre actes ; on y parle comme on y vit, d'une vie nette, brève, cursive, sans horizon, mais dans un cadre merveilleux, dont peut-être, à leur insu, il passe quelque reflet sur les rugueux visages en qui personnifient ici les symboles.

A peine puis-je relire ces lignes jetées sur le papier et désordonnées. Elles témoigneront de notre volonté de faire œuvre d'art et de nature. Notre ambition, en donnant aux personnages du *Mâle* le relief de la vie scénique, n'alla pas au delà.

Je veux dire, en finissant, toute notre profonde gratitude pour les artistes qui assumèrent l'ennui souvent découragé des répétitions et consentirent à incarner ces types d'un théâtre qui n'est ni celui des parades caricaturales, ni celui des fictions paradoxales. Je remercie Mmes Marguerite Rolland, Herdiès, Leconte, Gay : chacune a mis de son âme et de ses nerfs dans des rôles où toutes se sont montrées remarquables, où quelques-unes se sont révélées hors pair. Et je remercie non moins MM. Chelles, Régnier, Courcelles, Miran, Lagrange, pour les touches adroites et puissantes dont ils ont achevé de faire vivre l'œuvre.

CAMILLE LEMONNIER.

Ajoutons à cette intéressante étude critique de M. Lemonnier sur sa propre pièce, que la première représentation du *Mâle*, à laquelle nous avons assisté, a été un événement littéraire. Il y avait une belle audace, de la part de M. Henri Malin et de ses confrères de *l'Avenir dramatique*, à installer à Paris, malgré la concurrence écrasante des théâtres de tous genres qui, en ce moment, battent leur plein, une scène nouvelle exclusivement consacrée aux œuvres d'art. Et leur audace a été récompensée.

La sympathie et l'incontestable autorité dont jouit M. Camille Lemonnier dans le monde des lettres étaient de nature à assurer à leur spectacle d'ouverture une salle de choix, composée du tout Paris littéraire et artiste. L'intérêt captivant du drame, la rigoureuse logique des caractères qui y sont développés, l'art avec lequel l'auteur conduit l'action ont produit l'impression qu'on était en droit d'espérer, et c'est très sincèrement que les confrères parisiens de M. Lemonnier sont allés, la toile baissée, féliciter celui-ci.

Un détail encore : la pièce a été jouée intégralement, telle que l'auteur l'avait écrite. La censure n'a trouvé qu'un seul mot à biffer : le mot *pucelle*. Il paraît que ce terme là n'a pas encore droit de cité au théâtre

Quant à l'interprétation, elle a été des plus remarquables. Mmes Marguerite Rolland et Herdies surtout, et M. Chelles ont donné aux personnages de Germaine, de la Cougniole et de Cachaprès une physionomie nette.

## AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

Cet immense effort : *la Mort de Babylone*, dégage une impression multiple dans laquelle se fondent une réelle admiration pour la belle vaillance du peintre attelé à pareille besogne, le plaisir éprouvé à l'analyse de tel morceau supérieurement peint, le regret d'un stérile labeur. Malgré tout le talent qu'il a déployé, M. Rochegrosse n'a réussi à faire que ce qu'en argot d'atelier on nomme une « tartine ». Son tableau est énorme sans être grand au sens esthétique du mot. La sensation d'épouvante, le frisson qu'il a tenté de provoquer, le spectateur l'attend vainement, amusé par la colossale nature-morte — et un peu vivante — des avant-plans, distrait par mille détails curieux d'architecture et d'accessoires. En ce fouillis de victuailles, de fleurs, de chairs

étalées, d'étoffes, l'œil s'égare à la recherche de la scène à exprimer : il ne la découvre que par l'analyse, quand déjà la réflexion a succédé à l'impression artistique. Et alors cette scène apparaît comme un détail, comme une devinette dont l'impassibilité du monarque, perdu dans une apothéose d'incendie au haut d'un interminable escalier serait le mot, tandis que la nudité triomphante des femmes renversées sur le dos, lascivement étendues et enlacées constitue le véritable intérêt du tableau.

La virtuosité de M. Rochegrosse est prestigieuse. Sa conception esthétique est nulle. Et la même critique s'adresse à M. Chalon, dont le *Sardanapale* a quelques affinités avec *la Mort de Babylone*. Mais ici la vacuité de la toile est plus flagrante encore, malgré l'accumulation des personnages qui s'y meuvent dans des attitudes communément usitées pour exprimer l'effroi. M. Benjamin-Constant était jusqu'ici le représentant officiel de cet art spécial, plus proche de la prestidigitation que de la peinture. Il a aujourd'hui des rivaux sérieux. Et telle est la fascination de cette peinture à paillettes que la médaille d'honneur, éblouie par le feu d'artifices de ces pyrotechniciens, est allé voleter aux alentours des toiles de MM. Benjamin-Constant, Rochegrosse et Chalon. Le hasard l'a empêchée de s'accrocher à l'un des cadres.

Pourtant il est, en ce même Salon des Champs-Elysées, une attachante toile qui nous semblait mériter davantage la consécration d'une distinction de ce genre, — si tant est que l'art ait besoin d'être « consacré » et que jamais une médaille ait été de quelque poids dans la réputation d'un artiste. Il s'agit de la vaste composition de M. Henri Martin intitulée : *A chacun sa chimère*, commentaire de l'admirable pensée de Baudelaire : « Ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours ». Voici, dans la plaine immense, s'avancer le cortège de l'humanité, conduit par des anges aux ailes éployées. En tête marche le jeune homme possédé du rêve de la gloire, une Victoire à la main. Dans la foule qui le suit, courbée sous le poids des ambitions dévorantes, ceux que ronge la chimère de l'or, du bonheur familial, de la religion, de l'art, de la science, des armes... Ils viennent on ne sait d'où, du plus profond recul des horizons, et ils vont, ils vont, par la lande inculte, dans la morne désolation de leurs espoirs irréalisés.

Cette toile échappe à la banalité qu'un pareil sujet eût pu engendrer. Elle n'est nullement « illustrative » d'un aphorisme philosophique. Du rythme cadencé de sa composition, de l'harmonie sobre de ses colorations s'exhale une impression d'art qui rafraîchit et repose l'œil des imageries ambiantes. Certes, l'œuvre n'est-elle pas dégagée entièrement des influences d'école, et nous n'entendons point la désigner « chef-d'œuvre ». Mais elle décèle tant d'honnêteté artistique, une élévation de pensée si haute en même temps qu'une absolue probité de travail, qu'elle s'impose au premier rang des envois du Salon.

Une toile plus petite du même artiste, — étude vraisemblablement peinte au cours de l'exécution de son tableau, — complète l'exposition de M. Henri Martin.

Proche de la grande toile de ce dernier, un portrait équestre de M. James Guthrie requiert par d'incontestables qualités. Ici, les questions de plein air, d'enveloppement, n'ont rien à voir. Il s'agit d'une peinture à la Vélasquez, largement et joyeusement étendue par grandes surfaces, selon les antiques procédés. Ce qui plaît dans l'œuvre, c'est son allure décidée, crâne, bellement fière. On redoute que le cavalcador qu'elle exprime soit quelque affreux bourgeois de Londres enrichi par le commerce de peaux ou par l'industrie des aiguilles. Dans l'ignorance où nous sommes du nom du modèle, aucun reproche ne vient à l'esprit. Il y a, dans la salle voisine, du même peintre, un autre portrait, traité dans des dimensions plus modestes, qui classe M. Guthrie, malgré ses tendances réactionnaires, parmi les rares artistes du Salon.

Bonnat... Ah ! mais, le mot de Lautrec le caractérise : « Donnez une chiquenaude à sa peinture, cela fera *bing !*... » Et de fait, rien n'est plus en zinc que son lion, auquel un jeune athlète désarticule la mâchoire avec l'aisance d'un expérimenté dentiste, sans qu'un muscle du dit athlète tressaille. L'extraction sans douleur, quoi ! Du brun et du blanc, comme dans les toiles d'Henner, aucune recherche quelconque, faut-il le dire ? si ce n'est la matérielle et exaspérante nudité du modèle d'atelier, cambré selon les traditions, et développant son thorax sur des fonds de bitume et de tête morte.

Y a-t-il au Salon des Bouguereau, des Lefebvre? C'est possible. C'est même probable. Nous avouons ingénument ne pas les avoir vus, tant cette fabrication, aux antipodes de nos préférences, nous sollicite peu.

Par exemple, il n'est guère possible de passer avec autant d'indifférence devant *la Voûte d'acier* de J.-P. Laurens. Cette « voûte » est construite en des proportions si colossales que forcément on se butte contre elle, et ce dès l'entrée. Ah ! l'étonnant modèle de peinture glacée, sans vie et sans âme, d'imagerie grandiose élevant le petit soldat si gentil d'Épinal à la hauteur d'une œuvre primée par les Académies ! Et le trompe l'œil de cette barrière d'avant plan, qui rappelle les beaux jours des panoramas abolis !... *La Voûte d'acier*, c'est de très bonne peinture administrative, de la peinture pour vestibules de ministères. On aura beau faire et beau dire, cette peinture là plaira toujours plus aux ronds-de-cuir chargés d'équilibrer des budgets de beaux-arts que les décorations d'un Puvis de Chavannes. La logique de la vie le veut ainsi, et nous ne pouvons que nous incliner devant l'impénétrable Fatalité.

On nous excusera de ne pas entrer dans le détail des quelque deux mille toiles qui sont censées exprimer, au Salon des Champs-Élysées, le labeur artistique de la France et de plusieurs nations étrangères, parmi lesquelles la Belgique. Il y a, certes, des efforts honorables et des réalisations heureuses. Mais que dire qui n'ait été, en ce journal même et partout, répété à satiété? Bornons-nous à la courte énumération de ceux des nôtres qui sont cimaisés en ce Palais de verre, de fer et d'huile : ce sont (nous parlons de ceux dont nous avons aperçu les envois et non d'après le catalogue) MM. Richir, F. Willems, Le Mayeur, Küstohs, Charles Lefebvre, Van Overbeke, Van den Bos et Herbo.

Et ne terminons pas ce rapide aperçu sans citer élogieusement M. Rob. W. Vonnoh dont le *Champ de coquelicots*, traité dans la manière des impressionnistes de 1880, fait sonner de joyeuses et claires fanfares dans le concert assourdi des Champs-Élysés. Un coup d'œil aussi aux intéressantes et louables tentatives de peinture à la cire de M. Thivet, ainsi qu'aux fauves de M. Swan, d'un mouvement et d'une silhouette impressionnants.

## LE FESTIVAL RHÉNAN

Comment se fait-il que le gros du public distingue difficilement le charlatanisme d'avec l'Art? Est-ce ignorance, insuffisance de sensibilité, où est-ce corruption? — cela vient-il de la grossièreté

d'une race de parvenus, non encore accessible au Beau, — ou de la grossièreté d'une race de blasés qui n'y est plus accessible parce qu'elle l'a confondu avec le mot jouissance sensuelle?

Mais d'où cela vient-il? Qu'on me le dise, pour l'amour de Dieu, afin que je puisse trouver la tête unique de ce public bête, et taper dessus.

Voilà un directeur (et on en trouve en Allemagne, il doit y en avoir un mauvais nid quelque part), qui défigure tout ce qui lui tombe sous les mains, pour faire « des effets », qui allonge par ci, rétrécit par là, précipite autre part, dispose tout de manière que celui qui ne sait pas suivre une pensée ni un sujet musical soit au moins réveillé à tous les tournants par un de ces chauds-froids, fforte-piano qui ébranleraient des cuisinières.

Ce directeur (il s'appelle Schuch) a été fêté, choyé presqu'autant que Hans Richter à la même occasion. Je dis presqu'autant, parce qu'on avait pour lui plus d'estime, grâce à son haut titre, que de sympathie. Et on aimait à se figurer que puisqu'il arrivait à produire tant « d'effet » il devait être grand. Vaste optimisme de l'ignorance!

En voyant avec quelle facilité l'Allemagne se laisse envahir par cette école de la musique toute de crême et de piment, — comme elle se laisse envahir par une peinture doucereuse et sans nerfs, — on ne peut s'empêcher de penser : hé! petite Belgique fais attention! ne t'endors pas, ne laisse pas des intrigants affadir ton public pour l'employer comme une force contre l'art véritable.

Il se peut que M. Schuch n'ait pas des intentions aussi noires. Mais quiconque manipule le Beau pour en faire ressortir le joli, est un faux prophète.

On a donc essayé de nous « embellir » la cinquième symphonie de Beethoven — ce qui lui va comme une rose en papier au chignon de la *Vénus* de Milo — puis *Obéron*, puis le *Carnaval Romain* de Berlioz, puis Schubert; le directeur d'Aix, l'honnête Schwickerath, a eu heureusement quelques occasions de tenir le bâton : *les Saisons* de Haydn, le *Faust* de Schumann et la Symphonie de Brahms nous ont été un repos. Rien de transcendant, mais rien de faux au moins. Merci, M. Schwickerath.

Il appert que le Conservatoire de Leipzig est infesté de ces tendances charlatanesques, depuis..... qu'il a encore exagéré le genre de son plus célèbre directeur, Mendelssohn.

Voyez vous notre cousin Sem essayant de bonne foi de nous comprendre, et ne parvenant qu'à nous singer extérieurement? Quand trouvera-t-il son art *à lui*, et ne viendra-t-il plus troubler l'esprit facilement ahuri de nos foules par la fausse conception de *notre* art à nous? Qu'il soit lui, qu'il ait cette fierté, le grand Sem.

Alors nous le considérerons en bons voisins. Mais de la part d'un étranger, qui veut s'imposer, se faufiler parmi nous pour être des nôtres malgré nous, les actes les plus inoffensifs nous répugnent.

Il se pourrait donc que Maître Schuch soit fort inoffensif. « Ne pas comprendre » et être de Dresde, qui sur la carte n'est pas loin de Leipzig, m'a fait tout d'un coup rentrer mes cornes et me dire : serait-ce un « étranger? »

Etranger aussi ce pianiste d'Albert, qui de ses douces petites pattes a caressé un concerto du *fort* Beethoven. Un peu moins étranger, mais étranger tout de même. « Que n'étions nous là, moi et mes Francs! » pour protester à la façon de Clovis, — si les vacarmes désapprobateurs étaient tolérés. I. W.

## EXPOSITION DE SAINT-CYR ET MIGNON

MM. de Saint-Cyr et Mignon ont ouvert dans une élégante salle qu'ils ont fait construire rue de la Régence une exposition de leurs œuvres. Toiles et sculptures sont coquettement présentées et disposées avec goût, parmi des corbeilles de plantes ornementales, sur des parois tendues de rouge.

L'envoi de M. de Saint-Cyr embrasse le labeur de plusieurs années. L'artiste s'est voué à des scènes de genre, à des portraits, à des intérieurs luxueux. La préoccupation du bibelot, du chiffonnement d'étoffes soyeuses, du mobilier de style le hante et lui fait perdre de vue l'impression plus haute et plus vive de l'œuvre d'art. Elève d'Alfred Stevens, admirateur passionné des tableaux de son maître, M. de Saint-Cyr cherche visiblement à se rapprocher le plus possible de ce dernier. Mise en pages, sujets, procédés sont directement inspirés par lui, et il n'est pas jusqu'à l'évolution de l'artiste vers les *Ophélie* de ces derniers temps qui n'ait sa correspondance en l'élève.

On souhaiterait voir M. de Saint-Cyr affirmer une personnalité. On voudrait que sa main s'affranchît de la facture sèche, méticuleuse, qui emprisonne sa pensée. Que l'artiste se tourne un peu vers ceux qui ont fait passer dans leurs toiles des bouffées d'air frais. Les admiratrices de Béraud et de Van Beers le regretteront peut-être : mais le peintre ralliera le suffrage des artistes, dont l'opinion doit lui être plus précieuse.

M. Mignon, qui a pris part à un grand nombre d'expositions, est plus connu. Il est classé parmi les sculpteurs laborieux et persévérants. Son *Taureau*, son *Bœuf*, sa *Lionne*, son *Bison*, sont morceaux robustes et de belle allure. Quelques bustes, entre autre celui de M. Alfred Verwée, des figurines en pied et une collection de types de soldats de l'armée belge, prestement exécutés, complètent son envoi, qui ne manque ni d'intérêt ni de variété. Mais....?

## A ANVERS

### Les représentations d'Ernesto Rossi.

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

Toutes les échines de la gent mercantile, plus désespérément morose et calculante depuis que s'y étaient accrochées, si pesamment! de malencontreuses et poulpeuses « cédules », se sont relevées. Un grand vent d'enthousiasme souffle impétueux et imprévu. Il a relevé notre courage et une infinie reconnaissance nous est au cœur pour le prodigieux artiste qui nous ranima.

Rossi triomphe, à Anvers, et l'Art avec lui!

Tout nous semble possible maintenant; cette réussite inattendue d'une pure manifestation d'art nous déroute au point de nous sentir capable « *en ce moment* » d'excuses au public que nous avons en toutes occasions si joyeusement malmené.

Et ceci peut paraître invraisemblable! Mais rien plus n'est invraisemblable, ici, depuis que l'on peut voir, se rendant à leurs affaires, de très honnêtes et convenables gens, en dépit de tout usage, dévorer, en rue, sur les plates-formes des tramways, les traductions du répertoire shakespearien.

Aux trois inoubliables auditions : *le Roi Lear*, *Hamlet*, *Othello*, une très nombreuse chambrée, choisie, recueillie, acclamait de tout son cœur cet artiste-roi qui triomphait en dehors de

la langue de ses auditeurs, des moyens usités, de toute flatterie à leurs goûts, de tout et puissant cabotinage.

Un ardent et sympathique artiste, Frans Gittens, avait imaginé un comité composé en partie d'hommes officiels, de gens du monde et d'un très éclectique choix d'artistes qui a vaillamment travaillé au triomphe de Rossi. D'aucuns d'entre eux : Gittens, Pol de Mont, Cornette expliquent la veille des spectacles, en des causeries néerlandaises, à une foule qui accourt très nombreuse, ces grandioses tragédies de Shakespeare.

Ainsi préparée, cette partie du public est admirablement attentive et enthousiaste. Quant aux quelques jeunes salonneux qui devront tout au moins à Rossi de ne pas ignorer plus longtemps l'existence de Shakespeare, et qui s'amusaient à nos côtés de quelques bribes d'italien qu'ils équivoquaient stupidement ou intempestivement claquaient, se sont-ils vus rabroués et réduits au silence par une douzaine que nous étions, dès le début, décidés à faire respecter contre toute atteinte l'Art et l'artiste qui nous apporte les plus intenses sensations que nous ayons jamais ressenties au théâtre.

*Macbeth*, *Shylock* sont à l'affiche! Nous supplions ardemment pour *la Mort d'Ivan-le-Terrible* et pour une seconde du *Roi Lear*.

V.

## REVUE DES LIVRES

**Le Caire**, par Emile Minnaert. — Un volume in-18 de 336 pages avec couverture illustrée. Bruxelles, P. Weissembruch, 1891.

M. Minnaert vient de réunir en un volume les divers articles sur le Caire qu'il a publiés successivement dans *la Revue de Belgique* au cours de l'an dernier, et dont nous avons rendu partiellement compte dans nos numéros des 19 janvier et 6 avril 1890. L'ouvrage gagne à être ainsi présenté dans son ensemble, et tel chapitre qui, pris isolément, paraissait de peu d'intérêt, reprend, dans le livre, son importance relative et contribue à la fidélité du tableau. L'auteur ne s'est pas borné à la description extérieure des rues et des monuments. Un séjour prolongé dans le pays lui a permis de pénétrer plus profondément son sujet, et il nous donne sur l'administration de la justice, pour la connaissance de laquelle il était bien placé, sur l'éducation, sur la vie religieuse et les mœurs intérieures des habitants, des renseignements fort intéressants. Il le fait en ami convaincu de l'Égypte et de sa civilisation, trouvant que tout y est pour le mieux, et il n'est pas jusqu'aux eunuques sur la bienveillance desquels il ne verse un pleur d'attendrissement; mais on est tenté de partager ses faiblesses pour tout ce qui est purement indigène, par l'agacement que procure le spectacle des Anglais, venus là sous prétexte de maintenir en tranquillité le peuple le plus tranquille de l'Orient, et qui prétendent, en dépit de la différence des habitudes et du climat, lui imposer le ridicule de leurs importations de tous genres. Conçu dans un esprit dégagé de tout préjugé européen, le livre de M. Minnaert sera un excellent guide pour ceux qui voudront étudier ce curieux pays, et il les prémunira contre les dédains que, trop facilement, on déverse sur ce que l'on ne comprend pas.

**Projet d'un catalogue idéologique (realcatalog) des périodiques**, par M. F. Nizet. — Bruxelles, Vanbuggenhout, 1891, 26 pages in-8°.

Nous avons signalé naguère une intéressante notice de M. Nizet sur les catalogues de bibliothèques publiques. Au lieu de catalogues tels qu'ils ont été formés jusqu'ici, l'auteur préconisait le catalogue *idéologique*, indiquant chaque ouvrage d'après *l'idée* qui s'y trouve développée. Il a ensuite démontré l'utilité pratique de cette innovation en publiant, comme exemple de cet ingénieux cataloguement, ses *Notes bibliographiques sur les habitations ouvrières et le grisou;* d'après ce modèle, faisait remarquer M. Nizet, « on pourrait dresser pour toutes les matières imaginables des bibliographies absolument complètes qui ne laisseraient pas une idée dans l'ombre, pas un pouce de terrain sans culture dans le champ de la pensée humaine ».

Aujourd'hui, dans sa nouvelle brochure, il fait le dépouillement de quatorze revues pour janvier 1891 seulement : ce spécimen de catalogue idéologique relève pour ce seul mois plus de sept cents sujets : « Multipliez, dit M. Nizet, sept cents par douze, vous aurez le produit d'une année, soit huit mille quatre cents sujets. Si, au lieu de vous borner à quatorze revues, vous opérez sur tous les périodiques du monde entier, vous arriverez à des chiffres vertigineux. Cela est vaste, mais n'excède pas les énergies humaines ». On ne peut assez applaudir à la réforme imaginée par M. Nizet : travail fécond, qui, en facilitant les recherches, empêcherait l'immense trésor intellectuel, enfoui au fond des revues, de se perdre.

## EXPOSITION DE PUBLICITÉ

Une très intéressante exposition s'est ouverte cette semaine à Paris, proche le Salon du Champs-de-Mars. Il s'agit de la *publicité* dans toutes ses manifestations : journaux, revues, affiches, réclames, annonces. L'idée est ingénieuse, et la réalisation est amusante. Les affiches américaines et anglaises abondent; la montre Waterbury sévit avec intensité en des velums de dimensions colossales; le *Pear's Soap* aligne en bataille son musée de chromos; le *France Champagne*, non content de s'annoncer en de gracieuses affiches couleur de soleil, emplissait, le jour de l'ouverture, les coupes de cristal généreusement distribuées aux visiteurs. Quant aux journaux, ils sont légion, ils sont multitude. La France, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, l'Amérique, ont délégué leurs périodiques, depuis les plus graves « officiels » jusqu'aux feuilles les plus folâtres, jusqu'aux organes spéciaux de colombophilie, de vélocipédie, d'apiculture et de gymnastique. Ce que consomme de papier et d'encre la Presse insatiable!...

L'Exposition de publicité, organisée par M. Bell, a trouvé en M. Paul Patté O'Brien, notre confrère de *l'Echo de Paris*, un secrétaire général des plus dévoués. Grâce à lui, le Salon de la Publicité revêtira bientôt un caractère artistique des plus curieux. M. Chaix lui a promis la collection complète des affiches de Chéret, et Dieu sait si cette collection est actuellement haut cotée chez tous les Sagot, les Bailly et autres marchands d'estampes et de livres!

La Chine, le Japon, en retard (*c'est excusable*!), enverront sous peu leurs gazettes. L'Amérique complètera ses réclames extraordinaires. La publicité ambulante : pouss-pouss, hommes-sandwichs, transparents lumineux, achèvera de donner à l'ensemble un caractère ultra XX^e^ siècle. En attendant, quelque trois ou quatre mille journaux, soigneusement rangés sur des tables ou retenus aux murailles par les hampes traditionnelles, amusent les visiteurs.

## Petite chronique

*Le Cercle des Arts et de la Presse* vient d'ouvrir au Musée sa deuxième exposition annuelle. Nous en parlerons dans notre prochain numéro, qui contiendra également un compte-rendu de l'Exposition des peintres allemands actuellement ouverte à Londres.

---

Rossi joue en ce moment, à Anvers, devant des salles pleines. (Voir la lettre de notre correspondant particulier.) Quelle humiliation pour les Bruxellois ! Quel honneur pour les Anversois !

A Bruxelles, grande différence entre les représentations de cette année et celles d'il y a quinze ans. Alors les places à bon marché étaient remplies, jeunes gens, petits bourgeois, ouvriers. Cette année, elles sont restées vides. Presque tous les étudiants, deux mille au moins (universités, athénées, écoles spéciales), se sont abstenus.

Il est vrai qu'on joue cent-cinquante fois la revue *Bruxelles-Haut-Congo* devant une salle comble.

---

Un joli incident à la gare de Louvain, le soir, quand les étudiants y ont fait une ovation formidable au comte de Mun, après sa conférence ouvrière. Les hourrahs éclataient à l'entrée du train en gare, tellement que les voyageurs se précipitaient aux portières. Une dame, seule, ouvre la glace avec fièvre et demande anxieusement en se penchant : « Qu'y a-t-il ? Qu'y a-t-il ? » « Ce n'est rien, Madame, répond un quidam qui se trouvait devant le wagon, c'est un orateur socialiste qu'on acclame. »

---

Le Congrès archéologique et historique qui doit se réunir à Bruxelles du 2 au 7 août prochain s'annonce sous les meilleurs auspices : quatre-vingt-dix-sept académies, instituts, sociétés et cercles tant de Belgique que d'Allemagne, de France, du Luxembourg et des Pays-Bas, enverront des délégués au Congrès et cinq cent cinquante-deux adhésions sont dès à présent parvenues au comité général d'organisation.

Des excursions auront lieu à Louvain, à Tirlemont, à Diest, dans les stations des âges paléolithiques et néolithiques des environs de Mons, à Nivelles et à l'abbaye de Villers.

Ajoutons que de brillantes réceptions seront organisées en l'honneur des congressistes et que dès à présent il est question d'un concert de musique historique qui permettrait de leur faire connaître les merveilles du Musée instrumental de notre Conservatoire.

---

La *Société de musique de Mons*, dont la création est due à M. Camille Gurickx, vient de donner son dernier concert.

Au programme figuraient plusieurs chœurs, dont l'exécution a été des plus remarquables : Le chœur des *Vendanges*, de Haydn (*les Saisons*), l'*Ave Verum*, de Mozart, la *Toute-Puissance* de Schubert (transcription de M. Michotte), *la Chanson du Grand-Père* et *la Chanson d'Ancêtre*, de Saint-Saëns, *les Bohémiens*, de Schumann. Solistes : Mme Houzeau, MM. Achille Tondeur, E. Preumont et Dufrasne.

La Société compte mettre prochainement à l'étude, pour la prochaine saison, *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn.

La ville de Mons conquiert d'ailleurs brillamment sa place parmi les cités artistiques. Mlle Louise Luyckx, pianiste distinguée, y a fondé une société de musique de chambre qui a donné cette année trois auditions des plus intéressantes.

La dernière soirée était exclusivement consacrée à Beethoven. On y a entendu le trio en *ut mineur*, la sonate pour piano et violoncelle op. 69, et le trio en *si bémol* op. 97.

« Les honneurs de cette soirée reviennent, dit *le Journal de Mons*, à M. Camille Gurickx : il interprète Beethoven dans la perfection. Ce n'est plus le virtuose ne visant qu'à l'effet, c'est l'artiste qui donne tout ce qu'il possède d'aptitudes, dont tous les efforts tendent à donner aux auditeurs l'expression la plus exacte des sentiments ressentis par l'auteur en créant son œuvre. Gurickx est d'ailleurs un pianiste modèle, classique par dessus tout, c'est le type absolu du virtuose professeur; il n'est pas de telle ou telle école, il est simplement de la bonne école, de celle-là qui crée les vrais artistes aimant l'art pour sa beauté et sa grandeur et non parce qu'il peut devenir la source de profits et d'avantages de tout genre. »

M. Gurickx avait pour partenaires MM. Vivien et Ed. Jacobs, qui ont été les interprètes scrupuleux de la pensée du Maître.

---

L'*Association des Artistes-Musiciens* de Tournai donne aujourd'hui son deuxième grand concert sous la direction de M. Leenders, directeur de l'Académie de musique.

Au programme, diverses compositions de M. Joseph Mertens : l'ouverture du *Capitaine Robert*, un air de *Liederick*, la valse *A la vesprée*, deux lieds, dont l'un avec violon solo et piano, l'autre avec orchestre; puis la suite d'orchestre tirée de *Milenka*, par J. Blockx; le concerto de Grieg pour piano et orchestre, joué par Mlle Folville, qui figure également au programme comme violoniste et comme compositeur, une *Marche nuptiale* de Hutoy, etc. Les solistes sont, outre Mlle Folville, Mlle B. Chainaye et M. Noté.

---

Le 17 de ce mois, nous écrit un correspondant, nous avons eu la fortuite occasion d'assister à une fête, qui, à cause de son caractère profondément artiste, mérite d'être notée : la représentation de *Polyeucte*, joué, à l'occasion du cinquantenaire du Collège Notre-Dame à Anvers, par d'anciens élèves de cet établissement. « A mon gré, disait P. Corneille, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau. » L'œuvre préférée du grand tragique a eu une interprétation digne d'elle. Sous le rapport tant de l'ensemble que de l'exactitude des costumes, nous n'avons jamais vu représenter *Polyeucte* dans des conditions aussi parfaites. A cet effort, nous applaudirions sans réserves, si l'on n'avait pas fait aux goûts de la foule la concession d'entrecouper l'admirable simplicité de la tragédie par des entr'actes extraits de la partition de M. Charles Gounod.

---

Salle comble chaque soir au théâtre de l'Avenir dramatique, où *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, J. Dubois et A. Bahier obtient le plus grand succès.

La presse entière a été unanime à constater l'excellence de l'interprétation de *Un Mâle* au théâtre de l'Avenir dramatique.

Sans parler des artistes qui déjà s'étaient acquis une haute notoriété, sans parler de Mme Herdiès à qui l'œuvre a suffi pour se révéler comédienne de haute race, ceux auxquels ont été confiés les rôles épisodiques, Mlles Lecomte et Gay, Célina et Gadelette; MM. Lagrange, Roche et Chalande tiennent leur emploi avec une rare intelligence et prouvent un talent qui n'attendait qu'une occasion de s'affirmer.

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, nº 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, nº 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 JUIN 1891.

# 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

« NELL HORN » AU THÉATRE-LIBRE. — IDÉES D'UN BOURGEOIS SUR L'ARCHITECTURE. — AU CERCLE DES ARTS ET DE LA PRESSE. — L'ENSEIGNEMENT DES ARTS INDUSTRIELS. — AU PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX. — PETITE CHRONIQUE.

## « NELL HORN » au Théâtre-Libre

Le *Bilatéral*, *Marc Fane* et la *Légende Sceptique* avaient placé très haut M. J.-H. Rosny dans la littérature contemporaine et, récemment encore, *Daniel Valgraive* qu'il signa avec son frère, M. Justin Rosny, a complété la belle réputation de l'un et établi du premier coup celle de l'autre à un point d'extrême considération. On était donc un peu en droit d'attendre beaucoup de *Nell Horn* et l'attente a été, je ne dirai pas déçue, mais surprise, car la pièce, qui a des qualités, déconcerte par ses qualités mêmes auxquelles on n'était point préparé.

Il est toujours assez dangereux pour un écrivain de former à l'improviste une idée de lui que l'on n'avait pas. M. Rosny était considéré comme un génie patient et fort, d'une belle logique et de nuances très fines et il apparaît en sa première tentative au théâtre comme épris d'une sorte d'art populaire et brusque, dur et cru.

Je ne veux pas parler du roman d'où le drame est tiré; il est fort beau et sert de dessous et de texte explicatif à la pièce qui en est une illustration brutale et très vive, par tableaux sommaires dont le détail exact, le trait net, la couleur ont charmé tous les Londonisants. M. Raffaëlli qui a fréquenté les paysages de Londres et de la Tamise et qui a peint du peuple anglais et des Salutistes des types variés et sûrs, s'en disait ravi et garantissait l'authenticité de la mise en scène.

Nous sommes loin, en ces tableaux tristes et violents de MM. Rosny, des anglomanies frivoles de M. Bourget et nous ne nous en plaignons pas trop. J'aime mieux l'heure du gin que l'heure du thé, et les Salutistes minables et exaltés me plaisent mieux que les ladies et les clubmen.

* * *

La pièce est toute en action et d'une action violente au possible par endroits. Les personnages parlent peu et à peine commentent-ils leurs actes et ce qu'ils disent pourrait s'inscrire sur de flottantes banderoles qui leur sortiraient de la bouche pour représenter leurs paroles. Je veux dire par là que la pièce a quelque chose de naïf et de fruste comme une imagerie très attirante, une sorte de lanterne magique, rapide et colorée.

Les personnages sont ou extatiques ou injurieux; ils prient ou ils sacrent. Parfois ce sont de simples silhouettes qui traversent la scène à des moments où leur

présence est assez décisive pour qu'ils participent au drame en tant qu'épisodes ou solutions. Tels les orateurs qui parlent durant la scène du meeting ou le Vieux dont l'apparition détermine le dénouement.

Le premier tableau, une scène d'ivrognerie et de coups dans une maison où habite le policeman Horn, est saisissant. Il y a des cris, des chutes de corps, des femmes qui appellent aux secours par la fenêtre. Il y a là du guignol tragique très particulier qui n'est point sans force.

La scène du meeting est amusante, très vive. Les harangues se succèdent à travers les applaudissements et les sifflets.

L'Armée du Salut arrive, bannières déployées et musique sonnante, avec ses pancartes apostoliques, et ce sont les confessions publiques des convertis, et parmi les clameurs, au dessus du ridicule de l'exhibition, planent le nom du Christ, la promesse salvatrice à ceux qui pleurent, la pitié offerte à ceux qui souffrent, l'issue proposée à ceux qui errent et qu'entend une isolée, une misérable, la pauvre Nell!

Il ne faudrait pas croire que tout est gestes, actions dans la pièce. Il y a aussi de nobles paroles. Ce que dit avant de mourir le lieutenant Willis est d'une éloquence fiévreuse et d'une haute solennité, mais tout cela a été bien mal compris du public. Il y a trouvé je ne sais quoi de « calotin » qui lui a déplu, et il a été dérouté par le manque d'explications, le laconisme, l'abondance des faits.

Dans le théâtre actuel, on disserte plus qu'on n'agit; ici on agit plus qu'on ne disserte et on agit peut-être plus qu'il ne faudrait.

En somme, on n'a pas regardé dans la pièce ce qui y était, on s'est plutôt préoccupé de ce qui y manquait; en tous cas le public n'a pas eu un sens très particulier d'une sorte d'art qui est prompt, très vivant et populaire.

HENRY DE RÉGNIER.

## Idées d'un bourgeois sur l'Architecture

Recueillies par EDMOND CATTIER. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie. Un vol. illustré, de 242 pages.

Quelle peut donc bien être la raison de la haine que M. Cattier a vouée aux architectes? Il nous souvient que, lors des expositions d'architecture de 1883 et 1886, *la Gazette* publiait des comptes-rendus où cet esprit de dénigrement systématique se faisait déjà jour; dans son volume paru récemment, M. Cattier donne libre cours à sa mauvaise humeur, déversant sur tous les membres de la corporation une hottée d'appréciations et d'insinuations fort désagréables.

A dire vrai, ce réquisitoire n'occupe qu'une faible partie de l'ouvrage, quarante pages environ, mais afin de composer un volume d'une épaisseur convenable, l'auteur a jugé bon d'y joindre une compilation de deux cents pages empruntées à l'*Histoire de l'Art monumental* de Batissier, aux *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc, à la *Grammaire des Arts du dessin* de Ch. Blanc, au *Dictionnaire de l'architecture* de Viollet-le-Duc, etc.... Il remonte jusqu'aux Egyptiens, en invoquant leur religion, leurs temples, les pyramides, pour arriver à prouver que toutes nos maisons sont ridicules et mal construites et que les architectes modernes sont des ânes.

Le ton agressif qui marque chaque ligne des *Idées d'un bourgeois* n'est guère à sa place dans un livre destiné à élucider des questions d'esthétique. De plus, en rendant les architectes responsables des malfaçons de quelques maçons ignorants, il s'est fait l'écho de préjugés malveillants. Les effets de ce pamphlet ne se sont pas fait attendre. Dans une récente séance du conseil communal de Bruxelles, un membre a affirmé que la Ville a toujours été volée par les architectes; un autre a proposé de faire une saisie de leurs biens, meubles et immeubles, pour payer les dépenses supplémentaires (très souvent provoquées par l'Administration elle-même).

Nous aurions fort à faire si nous devions relever toutes les inexactitudes dont est émaillé l'ouvrage de M. Cattier; mais il en est quelques-unes qui dépassent les bornes. Que l'auteur visite, pris au hasard, quelques hôtels ou maisons élevés par des architectes tels que MM. Beyaert, Hendrickx, Janlet, Acker, Maquet, Van Humbeeck, Janssens, Brunfaut, Samyn, Bosmans, etc.... et nous le mettons au défi d'y trouver cette absence de stabilité, cette fureur d'ornementation et cette kyrielle de nuisances, tuyaux crevés dans les murs, toits laissant passer l'eau, caves chaudes, murailles salpêtrées, cuisines sans oxygène, dégagements distribuant l'odeur des égoûts!... Qu'il se rende dans la plupart des bureaux d'architectes, et lorsqu'il aura consulté les dossiers de dessins et constaté de visu la façon très poussée avec laquelle sont étudiés tous les détails d'une construction, il sera contraint de rétracter cette affirmation, lancée à la légère, que « nos architectes » commencent à bâtir d'après des plans approximatifs, « quittes à tourner les difficultés lorsqu'elles se présentent pendant la construction », idée erronée sur laquelle il insiste lorsqu'il dit plus loin : « ce devrait être une règle de ne jamais entamer une construction avant d'en posséder les plans complets, détaillés, etc..... »

Nouvelle erreur lorsque M. Cattier affirme que dans les constructions « on engloutit un cube de pierres *trois ou quatre fois plus fort* (!!) qu'il ne faut »; les travaux en Belgique se font depuis longtemps à un prix si dérisoirement bas, qu'il existe, au contraire, chez tous les architectes, une préoccupation constante de réaliser leurs profils avec des sections de pierres *minima;* c'est aussi une tradition professionnelle de faire tailler les pierres à la carrière, et quoiqu'en dise M. Cattier, de les faire poser toutes terminées; exception n'est faite que pour les pierres *tendres* françaises, dont les arêtes friables ne résisteraient pas aux transbordements et déchargements successifs avant la mise en place.

L'auteur accuse les architectes d'être des ignorants et de mauvais constructeurs, parce qu'entre autres choses ils n'exécutent plus, comme au Moyen-âge, les planchers, poutres et escaliers en *chêne apparent* et qu'ils les réalisent avec du sapin médiocre dissimulé par des plafonds plâtrés; la seule raison qui les fasse agir d'une façon aussi contraire à leurs goûts d'artistes, c'est la somme minime mise à leur disposition et qui les contraint à l'emploi forcé du *simili*. Trois exemples convaincants : une marche d'escalier en

sapin colorié coûte 7 francs, tandis qu'elle vaut 40 francs en chêne ; un plafond ordinaire (gîtes et planches en sapin, plafond plâtré et peint), coûte 9 francs le mètre carré, et, en bois apparent, 50 francs ; des lambris à moulures clouées peuvent être estimés de 6 à 8 francs le mètre courant, et, en chêne, de 45 à 60 francs, etc.... En appliquant les principes de sincérité dans la construction, une maison bourgeoise de 40 à 50,000 francs vaudrait, même conçue dans des données très sobres, une centaine de mille francs. L'architecte n'a souvent qu'un désir, c'est de dire à son client : « Donnez-moi de l'argent, et je vous ferai du vrai et du sérieux au lieu du *simili* et du *toc* », et presque toujours le client réduit le devis de moitié au lieu de donner la somme nécessaire. Il y a cependant des exceptions, et alors l'œuvre produite réalise les desidérata du client, de l'architecte et du visiteur ; témoin bon nombre de maisons et d'hôtels, quelques châteaux, ceux de Faulx et de Jodoigne entre autres, certaines villas à Middelkerke et toute une série de monuments dignes d'examen : le Palais des Beaux-Arts, les hôtels communaux de Borgerhout et de Cureghem, le Palais de Justice de Malines, la basilique du Sacré-Cœur à Anvers, l'église de Tombes, l'hospice de Bruges, l'entrepôt de Tournai, etc..., autant de preuves tangibles du mérite des architectes belges.

Nous avons, au début, fait deux parts de l'ouvrage que nous examinons, et nous sommes frappés, arrivé à la dernière page, de la flagrante contradiction qui surgit entre les arguments historiques ou archéologiques invoqués et les critiques déductives que l'auteur en prétend tirer : à toutes les époques de l'histoire de l'art, l'ornementation et le décor, encore que très intimement liés à la construction, ont toujours été un vêtement plus ou moins riche recouvrant la sèche ossature d'un édifice. M. Cattier semble l'oublier, car pour les constructions modernes il demande que l'on ne fasse voir que les éléments d'utilités d'un édifice, le squelette en un mot ; dans une locomotive, dit-il, la forme des divers éléments résulte des fonctions à remplir et de l'effort à produire, hors de là tout serait parasite. Et appliquant ce mirifique exemple à l'architecture, il cite comme modèle à suivre par nos architectes un *atelier d'imprimerie* (!!!) de la rue Nuit-et-Jour, fort bien construit, nous le voulons bien, mais ne présentant d'autre intérêt que de grandes ouvertures dans les murs et quelques poutrelles apparentes : ce n'est donc que de la bâtisse, chère aux ingénieurs, et non de l'architecture.

La nuance, qui n'est peut-être pas saisissable pour l'auteur des *Idées d'un bourgeois*, est énorme cependant ; mais peut être pour les œuvres architecturales, pas plus que pour les drames de Wagner et les représentations des *Meininger*, M. Cattier n'a-t-il la notion ni la compréhension du côté artistique des choses. Parlez-lui de résistance à l'écrasement, de moment de rupture, de force motrice ou de boulons d'un longeron ; mais n'essayez pas de le convaincre de l'imprévu d'un pignon de la Renaissance, du charme d'un décor italien, de la puissante grandeur du duo de Wotan et d'Erda ou du goût déployé dans la mise en scène du *Marchand de Venise*.

La presse quotidienne, sans examiner les *Idées d'un bourgeois* par le menu, a fait un bruyant succès au volume d'un confrère ; nous devions, nous, au public artiste, d'analyser de plus près cette œuvre qui a quelque peu ému les artistes violemment pris à partie, et de mettre nos lecteurs en garde contre les raisonnements faux et les déductions illogiques du « Bourgeois » dont M. Cattier a trop pieusement recueilli les airs.

## AU CERCLE DES ARTS ET DE LA PRESSE

Dans les galeries solitaires du Musée, la chaleur tombe, lourde. Les toiles pleurent des gouttes d'huile. Gargaro, huissier de salle, sommeille sur le pouf central, à l'ombre du palmier traditionnel. Léger bruit de feuillage froissé. Dans le grand silence, la voix du palmier :

LE PALMIER.

Eh ! bien, mon vieux Gargaro, ne commencez-vous pas à en avoir assez, de ces expositions ?

GARGARO.

Le fait est, Mossiou l'arbre, que c'est bigrement toujours la même chose.

LE PALMIER.

En avons-nous vu défiler, depuis six mois, des tableaux ! Ceux du *Voorwaarts*, des *Aquarellistes*, de l'Exposition *Artan-Boulenger-Dubois*, des *XX*...

GARGARO.

Ah ! du moins ceux-là attirent du monde !...

LE PALMIER.

... de *l'Essor*, de *l'Union des Arts décoratifs*, du *Cercle des Arts et de la Presse*, sans compter le *Cercle artistique*, l'Exposition Verstraete, l'Exposition de Saint-Cyr... Est-ce que cela vous intéresse beaucoup, toute cette peinture ?

GARGARO.

Ma foi, Mossiou, je regarde plus volontiers les petites femmes qui entrent que les cadres.

LE PALMIER.

Et vous avez raison. Frotter sur ces bonnes toiles neuves toutes ces couleurs sales, recommencer tout le temps le « Coin de forêt », le « Coucher de soleil », le fastidieux « Printemps », l'exaspérant « Moulin à vent », cela devient crispant, à la fin ! Il y en a assez ! Il y en a trop ! Tenez, est-ce que cela ne vous dégoûte pas que ces jeunes gens : Baertsoen, Küstohs et autres s'attellent à la méchante besogne d'imiter Courtens, au lieu d'être eux-mêmes ?

GARGARO.

J'ai entendu dire par des Mossious qu'ils avaient du talent.

LE PALMIER.

Sans doute, ils en ont ! Mais pourquoi singer autrui ? Regardez. C'est la couleur métallique de Courtens, ce sont ses maçonnages inutiles. Cela est opaque. Cela manque d'air. Cela fait penser à la palette, et pas du tout à la nature.

GARGARO.

Mossiou Courtens ne doit plus beaucoup aimer sa peinture, puisqu'il a imité la manière de Mossiou Heymans dans son tableau de *l'Escaut*.

LE PALMIER.

M. Heymans ! A la bonne heure ! Du moins celui-là est personnel et hardi. Il n'a pas eu peur, lui, de faire autrement que ceux de son époque, et de marcher de l'avant, avec les jeunes, tandis que les autres... Voyez Coosemans, Ter Linden, les frères Oyens, Van der Hecht, Cluysenaer, Verheyden même, qui avait eu une velléité de rajeunissement, comme ils restent en place ! Comme ce qu'ils montrent aujourd'hui ressemble à ce qu'ils ont montré il y a dix ans, il y a vingt ans, et comme cela se ressent de la fatigue, de la meule toujours tournée !

GARGARO.

Pourtant Mossiou Verheyden a peint un joli portrait : *Petite Mama*.

LE PALMIER.

C'est vrai. La robe est d'un rose fané très fin, adroitement mis en valeur par le violet de la poupée. Il est très malin, M. Verheyden. Il connaît tous les trucs.

GARGARO.

C'est comme M. Verwée, qui repeint 750 fois le même tableau sans jamais se faire attraper par les journaux.

LE PALMIER.

Vous avez raison. Voilà l'étalon qu'il présente en liberté depuis une vingtaine d'années, tantôt bai, tantôt pommelé, tantôt noir. La robe diffère, mais la bête ne change pas. Savez-vous que c'est très fort, cela ?

GARGARO.

Oui, c'est fort, comme tous les *trucs*. Il faut d'ailleurs avouer que les bêtes de Mossiou Verwée, elles sont crânement peintes!

LE PALMIER.

Peuh!... J'aime mieux celles de M. Stobbaerts (Jan, pas Pieter, c'est évident). Regardez son *Tondeur de chiens*. Est-ce harmonieux, distingué...

GARGARO.

Oui, mais il est sourd.

LE PALMIER.

*Le Tondeur* est sourd ?

GARGARO.

Pas *le Tondeur*, le tableau. Il ne « vibre » pas, comme ils disent les Mossious des *XX*. On dirait qu'il y a de la fumée dans la chambre.

LE PALMIER.

Ah! vous aimez la peinture claire, vous? Eh! bien, en voilà : regardez le pastel de M. Claus, cette tête de vieux...

GARGARO.

Ça, c'est fichu comme mon sac à outils! Des couleurs à tort et à travers... Des lignes tapées au hasard. Non, jamais vous ne me ferez admirer ça! M. Claus a fait de bien plus beaux tableaux que cette vilaine figure tricolore.

LE PALMIER.

Et les paysages de M. Verhaeren?

GARGARO.

Jolis. Mais quelle drôle de peinture! On dirait de petits Van de Kerckhove de Bruges tripotés avec des épinards et des carottes. Et puis il voit toujours à travers un roastbeef, Mossiou Verhaeren; ses toits, ce sont pas des tuiles, c'est de la viande fraîche!

LE PALMIER.

Et Meyers?

GARGARO.

Mossiou Meyers? Il peignait autrefois avec de la farine. Maintenant il écrase des groseilles, des cerises, des abricots, des prunes. C'est plus tape-à-l'œil, mais ça ne vaut pas davantage.

LE PALMIER.

Et le grand tableau de M. Charlet, *le Délissage à la Papeterie de Gastuche*?

GARGARO.

Encore un jus de groseilles, de la grenadine, des bonbons fondants, de la crême-glace comme en vend mon ami Antonio, dans une petite charrette couverte de drapeaux belges. Non, tenez, Mossiou l'arbre, tout ça, c'est peut-être bien fait, c'est propre, c'est convenable, mais à quoi ça sert-il? Un tableau, il faut que ça vous fasse du bien à regarder, ou du mal, n'importe, du plaisir ou de la peine, mais que ça vous fasse, tonnerre de Dious! quelque chose. Je vois ici une foule de braves garçons qui passent leur temps à étendre des couleurs sur des châssis, mais pourquoi faire? Ça les distrait, pas vrai, de faire de la peinture? Tant mieux! Vaut mieux passer son temps à ça qu'à médire du prochain, comme dit ma femme. Mais je vous demande un peu à quoi bon faire une esposition pour montrer toutes ces images? Qui cela intéresse-t-il? Qui s'en souvient, quand le Salon est fermé? Qui les achète? Des Espositions pareilles, c'est bête comme un feuilleton du *Petit Journal*. Personne ne vient les voir. Dimanche dernier, il faisait beau temps cependant, nous avons fait vingt francs de recettes. Et voyez, Mossiou l'arbre, depuis ce matin nous attendons encore l'étrenne d'un visiteur. Il n'est venu qu'un exposant et deux journalistes. Moi, on me paie tout de même, comme s'il venait du monde. Mais j'ai l'amour du métier, et je suis honteux d'être employé dans une esposition sans visiteurs. J'aime mieux raccommoder des pianos mécaniques.

LE PALMIER.

Est-ce qu'on ne pourrait pas faire une loi pour empêcher les peintres d'exposer toutes ces niaiseries?

GARGARO.

On pourrait peut-être leur faire payer un impôt par tableau exposé, comme pour les affiches? Ça refroidirait toujours un peu leur ardeur.

LE PALMIER.

Bonne idée! J'en parlerai à M. de Burlet. Mais chut! Je crois que j'entends un visiteur...

GARGARO.

Non, c'est le concierge qui fait sa ronde. Il est cinq heures. Nous allons fermer.

LE PALMIER (*soupirant*).

Je meurs de soif. Mon petit Gargaro, allez donc me chercher un verre d'eau. Et vous boirez en même temps un bock à ma santé.

La salle retombe dans le silence. Bruit de clefs. Les pas du concierge s'éloignent. Solitude.

## L'ENSEIGNEMENT DES ARTS INDUSTRIELS

Dans un nouveau discours prononcé à la Chambre le 28 mai (1), M. Slingeneyer a dit de fortes et justes choses sur l'enseignement des arts industriels en Belgique. Vraiment l'honorable membre tient bon et ne manque aucune occasion d'essayer de faire sortir nos bureaux ministériels de leurs placides mouvements. Il demeurera la plus nette expression d'une opposition attentive, intelligente, opiniâtre et courtoise. Trop courtoise, hélas! car le temps est venu de bousculer ces incurables qui se ploient un instant sous le vent d'une critique, mais qui se redressent bientôt avec sérénité et continuent leurs balancements rythmiques de vieux roseaux stériles.

Il est regrettable que M. Jules de Burlet, le nouveau ministre présidant aux beaux-arts, sur qui l'on compte beaucoup pour les

(1) Voir le discours précédent, *Art moderne* du 24 mai dernier.

réformes, ait répondu aux observations de M. Slingeneyer au moyen de renseignements venus de ces malheureux bureaux qu'il faut non pas croire et gober mais houspiller et régénérer. Son discours laisse une triste impression : il tend à démontrer que tout est pour le mieux, alors qu'il est de notoriété publique que des abus de tous genres sont à réprimer. Nous reviendrons sur ces questions, car les rumeurs sont trop générales, pour ne pas finir par une campagne en règle, si le nouveau ministre ne réalise pas ce qu'on attend de lui. On en a assez d'une administration des beaux-arts vieillotte, routinière et tenant le gouvernement en tutelle ; M. Slingeneyer comme M. Buls ont mille fois raison de le dire; ils n'ont tort qu'en s'abstenant, par puérile décence parlementaire, de ne pas mettre les pieds dans le plat. On les mettra pour eux s'il le faut.

Voici les passages les plus significatifs du discours de M. Slingeneyer :

L'instruction donnée dans nos académies a un caractère trop peu pratique : elle devrait être destinée à ouvrir des carrières qui confinent à l'art, carrières nombreuses, car les métiers les plus infimes exigent son appui.

Si l'enseignement était dirigé dans ce sens, quantité de jeunes gens y trouveraient des moyens d'existence que l'art leur refuse : ils n'auraient plus à lutter en désespérés avec les exigences de la vie, comme nous le voyons constamment.

Pour arriver à cette fin, on devrait rompre avec la routine et décider, une bonne fois, que nos académies, sauf une exception ou deux, ne doivent être que des écoles de dessin, des écoles industrielles d'arts et métiers, différentes d'après les milieux où elles sont installées et les industries qu'elles sont appelées à perfectionner.....

J'ai développé à la Chambre, notamment dans la séance du 8 février 1888, la méthode simple et rationnelle enseignée par nos maîtres d'autrefois. Cet enseignement était empreint de logique et de bons sens et ses brillants résultats ne sont plus atteints ni en beaux-arts ni en arts appliqués, malgré tous les efforts de nos académies actuelles et le mérite de leurs professeurs.

Ce sont ces traditions qui ont fait leurs preuves et la gloire de notre école pendant plusieurs siècles, qu'il faudrait reprendre, sous une forme appropriée à notre temps. L'éducation artistique, ainsi conçue, pousserait nos enfants dans la voie où les appellent leurs instincts et créerait moins de déclassés que de nos jours. *Avec la prétention de nos nombreuses académies de vouloir fabriquer des artistes au lieu d'hommes utiles, d'artisans intelligents, les peintres abondent et l'art s'affaise!*

On oublie que nos écoles d'art sont établies dans l'intérêt des masses et nullement pour quelques natures d'élite, qu'il n'est dans le pouvoir d'aucune puissance, ni académique, ni autre, de faire éclore. Les tempéraments profondément artistiques sont d'ailleurs toujours rares et, partant, les organisations partiellement artistes devraient trouver un enseignement qui les pousserait à s'employer efficacement pour le pays et pour eux-mêmes dans le vaste domaine des arts décoratifs et industriels, au lieu de les engager à persister dans l'art pur, qui leur est rebelle.

Bien des jeunes gens méconnaissent à tort cette vérité. Ils voient une espèce de déchéance dans l'impossibilité de se livrer tout entier à la pratique des beaux-arts et ils refusent d'appliquer leur talent, même en partie, à l'industrie. Ils oublient ainsi l'exemple de nos devanciers, qui voyaient l'art en tout et n'ont jamais cru déchoir en prêtant leur génie à transformer les choses les plus vulgaires en objets d'art. Les plus illustres maîtres se sont occupés des arts industriels, y compris Raphaël et Rubens : ils n'hésitaient pas à fournir les beaux modèles, qu'ensuite l'industrie exécutait et vulgarisait. C'est grâce à cette alliance entre l'art et l'industrie que ces grands artistes dirigeaient le goût de leur siècle. (*Très bien!*)

Il est temps, grand temps, que le gouvernement s'occupe de la transformation de nos académies et de l'extension de notre enseignement d'art industriel, surtout au point de vue national. L'illusion sur les progrès à réaliser n'est plus possible!.....

M. Marius Vachon parle de l'utilité, pour les écoles, de posséder des musées industriels et il cite comme modèle, répondant le mieux à la mission de ces institutions, le South-Kensington Museum de Londres; il le considère comme le prototype du genre. C'est, dit-il, un immense entrepôt, musée de chefs-d'œuvre de l'art industriel, où non seulement Londres, mais le royaume tout entier vient puiser largement des modèles et des exemples pour toutes les industries du pays. Les collections d'œuvres d'art de ce Musée sont utiles au pays entier par la création d'un système de circulation dans les musées de province. Tout musée, toute école, toute association du royaume a le droit de réclamer sa coopération constante, qui lui est toujours libéralement accordée. Il n'est pas d'institution poursuivant le développement des industries qui ne soit en communication intime avec lui, qu'il n'encourage et qu'il n'aide financièrement.....

Depuis des années, nous marquons le pas, j'ai déjà eu l'occasion de le dire, tandis que, autour de nous, les peuples avancent rapidement dans la voie du progrès. Une lutte ardente existe entre toutes les nations intelligentes de l'Europe, et à cette lutte nous ne participons point : notre insouciance nous en exclut! Alors que ces nations veulent revenir aux saines traditions d'une renaissance artistique et industrielle du caractère national, nous, qui avons été leurs maîtres et leurs éducateurs pendant plusieurs siècles, nous sommes menacés de tomber à une infériorité qui nous oblige à aller prendre exemple chez eux pour des choses que nos pères leur avaient apprises!.....

Dans l'ordre d'idées dont je m'occupe spécialement en ce moment, — les arts industriels, — presque tout reste à faire. Nous n'avons pas de bureaux de renseignements ni de consultations, comme nos voisins. Personne ne s'occupe de ce qui se passe autour de nous. Jamais une publication officielle ne fait connaître cette évolution artistique et industrielle qui, tous les jours, se développe, s'accentue davantage dans les pays étrangers, et restera un des signes marquants de notre époque. Nos travailleurs, si improprement appelés ouvriers d'art, restent sans appui, sans encouragement, plongés dans l'obscurité qui les enveloppe. Et cependant, il y a, parmi ces ouvriers, de vrais artistes, dont les œuvres originales sont inconnues. Si elles sont présentées à l'examen du public, ce n'est guère que dans les expositions d'art industriel ou d'art décoratif, sous le nom des maisons qui les font travailler!....

## AU PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX

Le « troisième Salon », ainsi qu'on l'a baptisé à Paris, le Salon des protestataires et des refusés, le *Salon Anquetin* en un mot, ne vaut que par deux ou trois noms, confondus dans la foule des médiocres, des quelconques, des amateurs qui consacrent leurs loisirs du dimanche à couvrir de petits carrés de toile, des dames qui « font de la peinture », des innocents barbouilleurs rabroués très justement des expositions officielles et autres.

On espère toujours, en ces galeries de refusés, découvrir quelque Manet bellement insurgé contre l'art tarifé et coté. Mais les Manet sont rares, et Pertuiset, qui expose aux Arts libéraux, est insuffisant à combler la lacune.

Les tendances du Troisième Salon sont ainsi définies, en tête du catalogue :

« Son but est de réparer les préjudices matériels causés aux artistes par une année perdue.

« Son caractère :

« Ce n'est pas exclusivement un Salon de refusés, puisqu'il contient des œuvres n'ayant jamais été soumises à un jury et qu'y sont inscrits des artistes exposant au Palais des Beaux-Arts. C'est

une manifestation en faveur : 1° De la suppression du jury ; 2° Du droit pour tous d'exposer. »

Le programme, on le voit, est alléchant. Malheureusement, le triage est trop vite fait des œuvres intéressantes, et la petite réclame faite à deux exposants, MM. Monchablon (*Une faute incalculable*) et René Vauquelin (*Finis coronat opus*) par « l'autorité supérieure » qui a fait enlever les toiles de ces Messieurs où l'Empereur Guillaume, dans l'une, et M. Jules Ferry, dans l'autre, étaient égratignés, ne prévaut point contre la parfaite indifférence qui accueille le Salon.

C'est, pour donner un terme de comparaison, l'*Exposition des artistes indépendants* dont on aurait supprimé la salle des impressionnistes, seule raison d'être et unique intérêt de l'exhibition.

Venons aux artistes qui requièrent l'attention.

M. Anquetin expose une *Femme dans la rue* (*soir*), composition d'un charme morbide, très curieusement mise en page et d'une coloration âpre, violente, affirmant une personnalité nette. Deux pastels : *Femme de dos*, *Femme au lit*, un portrait, un cadre de sanguines (études d'attitudes et de mouvements) complètent l'envoi du peintre, dont l'exclusion du Champ-de-Mars est un flagrant déni de justice.

M. de Toulouse-Lautrec est représenté par un portrait d'homme et par un groupe de rôdeurs et de filles, qui affirment de maîtresses qualités d'observation et de pénétration mêlées de quelque humour, mais d'un humour spécial, par lequel l'artiste met en relief, sans verser dans la caricature, les déformations physiques et morales de ses personnages. C'est un humour tragique, pourrait-on dire, qui anime les figures et les font palpiter. M. Lautrec tient le milieu entre Degas et Forain, tout en étant très personnel. Ses types d'êtres vicieux, pâlots, horribles, demeureront.

De M. Léon Fauché, un *Profil de baigneuse*, une *Bergère* et *Marianne* (dessin rehaussé). M. Fauché, qui procède par larges tons plats violemment délinéés, par surfaces cerclées de noir comme en des verrières, obtient une intensité d'effet surprenante. Il harmonise avec bonheur l'or des chevelures, l'émail des épidermes, la richesse des étoffes. L'affinité de son art, synthétique et violent, avec celui de Gauguin est évidente. Mais le temps n'est pas loin, peut-être, où M. Fauché, maître de sa main et de son œil, marquera.

Et c'est tout, pensons-nous. Depuis le vernissage, à ces trois noms est venu s'ajouter celui de M. Henry De Groux, en retard. M. Camille Lemonnier lui a décerné un élogieux article dans le *Gil-Blas*. Nous nous bornons à consigner ici ce succès d'un compatriote à l'étranger.

Parmi les nouveaux venus, un très jeune homme, M. Herman Paul, présente, en quatre panneaux de grandes dimensions, des scènes de la vie de château d'une coloration chaude, non déplaisante, et d'une composition originale. Le début est bon et fait espérer un artiste.

Quant aux pastels de Mme Gyp, auxquels on fait de bruyants succès, nous n'avons pu y découvrir qu'inexpérience et superficialité.

## Petite chronique

*Un Mâle*, pièce en 4 actes, par MM. Camille Lemonnier, A. Barbier et J. Dubois, vient de paraître chez Tresse et Stock, en une brochure de 134 pages. M. Camille Lemonnier a revu soigneusement son texte, auquel il a donné les touches littéraires définitives.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre, qui sera donné dans la première quinzaine de juin, comprendra deux actes de M. Pierre Wolff, un tableau de la vie militaire intitulé *Lidoire*, par M. Georges Courteline, et *Lawn-tennis*, un acte de M. Gabriel Mourey.

*Madame Lupar*, de M. Camille Lemonnier, passera à la représentation suivante, huitième et dernière de la saison.

M. Antoine compte ouvrir sa prochaine campagne théâtrale, en septembre, par *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck.

M. Jules Huret, qui poursuit dans *l'Echo de Paris* son intéressante enquête sur l'évolution littéraire, a fait le voyage de Gand pour interviewer M. Maurice Maeterlinck. Il lui a fallu, nous écrit-il, deux jours, au lieu des quelques heures qu'il croyait devoir consacrer sa à visite, pour pénétrer ce qu'il appelle « l'incurable mutisme » du poète.

On se rappelle que M. Maeterlinck, affolé par le tapage que provoqua, l'été dernier, l'article de M. Octave Mirbeau, annonça son départ pour l'Angleterre, afin d'échapper au reportage. C'est grâce à ce subterfuge qu'il garda porte close. N'aime pas, décidément, la réclame, notre ami.

Et voyez sa bonhomie : quand M. Antoine lui demanda *la Princesse Maleine* pour le Théâtre-Libre, Maeterlinck lui écrivit aussitôt que la pièce était à lui, et rien qu'à lui ; qu'il lui donnait le choix de la jouer ou de la garder dans un tiroir, pendant dix ans. Et Maeterlinck nous disait : « Si M. Antoine me joue, je le laisserai arranger la mise en scène comme il l'entendra. Je n'assisterai pas aux répétitions. Nous irons ensemble à la première, si vous voulez, en spectateurs, dans la salle. Je serais curieux de voir l'effet que ma pièce produirait sur moi. »

Dans l'universel cabotinage de notre époque, cet exemple de simplicité mérite d'être signalé.

Un jeune sculpteur, M. Puttemans, dont nous avons signalé une belle œuvre au dernier Salon triennal, avait modelé en buste une *Princesse Maleine* très suggestive. Le Comité d'admission du *Cercle des Arts et de la Presse* ne l'a pas jugée digne de son Salon! Elle aura occasion de reparaître.

Le concert donné dimanche à Tournai par l'*Association des artistes musiciens*, dirigée par M. Leenders, a brillamment réussi. Les journaux locaux : *la Vérité*, *l'Economie*, *le Courrier de l'Escaut*, sont unanimes à féliciter l'organisation et ses interprètes, parmi lesquels Mlles Folville et Chainaye, M. Noté, les compositeurs Blockx et Mertens ont été très applaudis.

Le comité belge de *l'Association wagnérienne universelle* vient d'adresser à ses membres la circulaire suivante :

MONSIEUR,

Nous profitons de l'envoi de la carte de membre que vous trouverez incluse, pour porter à la connaissance de nos adhérents que les demandes de places pour les prochaines auditions de Bayreuth sont de beaucoup plus nombreuses que les années précédentes.

Nous engageons, en conséquence, les personnes qui désirent se rendre à Bayreuth, à retenir leurs places dès maintenant. Il n'est pas indispensable qu'elles les retirent immédiatement : il leur suffira de les réclamer lors de leur arrivée à Bayreuth.

Plusieurs de nos membres nous ont, à diverses reprises, demandé les dates exactes des prochaines représentations. Nous les reproduisons ci-dessous :

*Parsifal :* 19, 23, 26, 29 juillet ; 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.
*Tristan und Isolde* : 20 juillet ; 5 et 15 août.
*Tannhäuser* : 22, 27, 30 juillet ; 3, 10, 13 et 18 août.
Veuillez agréer, Monsieur, etc.

*Le Secrétaire,*
H. La Fontaine.

---

A pnopos des mâts électriques, nous recevons d'un artiste la vive protestation que voici :

La Grand'Place de Bruxelles est un chef-d'œuvre. On veut déshonorer ce chef-d'œuvre par des mâts électriques — (*des mâts stylisés S. V. P.*). Tous les artistes et hommes de goût protesteront.

Ce malheureux et grotesque kiosque en fer forgé, flanqué des futurs mâts électriques ! ! — le comble du sacrilège et du ridicule. Pourquoi pas rafraîchir les Van Eyck, les Rembrandt, les Rubens, les Jordaens, et ajouter par ci par là une figure pour compléter, pour achever.....

C'est absurde et abominable.

L'éclairage de la Grand'Place de Bruxelles? « *Le soleil et la lune* », ardés par un modeste bec de gaz.

Plantez des mâts électriques devant les gares du Nord, du Luxembourg et du Midi, et aux carrefours — là ils sont à leur place, mais respectez la Grand'Place de Bruxelles, ce chef-d'œuvre complet. J. S.

---

Ventes artistiques. — La vente Van Marcke, faite à la galerie de la rue de Sèze, a produit 881,090 francs. Dans cette somme, les œuvres de Van Marcke entrent pour 823,452 francs, et les tableaux, dessins et aquarelles par différents artistes, pour 57,638 francs. — Ces prix sont ébouriffants étant donné l'artiste. N'y aurait-il pas là dessous une manœuvre de marchands préparant la revente?

---

M. Eugène Ysaye vient de terminer à Londres une saison qui doit avoir été pour lui très fructueuse à tous égards. Le violoniste belge a fait véritablement *furore* dans les salons, et ses soirées publiques ainsi que les matinées se sont succédé sans interruption.

M. Ysaye a produit également à Londres une de ses élèves, M^lle^ Irma Sèthe, à laquelle on a fait un accueil très encourageant.

Quant au jeune violoniste belge Jean Gérardy, depuis bien longtemps aucun virtuose n'avait fait pareille sensation. Les journaux sont unanimes à constater l'admiration qu'il suscite.

(*Guide musical*).

---

La direction des théâtres royaux de Munich vient d'interdire aux artistes de donner suite aux rappels, soit à la fin d'un acte, soit à la chute définitive du rideau. Des exceptions sont faites pour les fêtes jubilaires d'artistes bavarois et, à la fin du spectacle, lorsque des artistes étrangers de premier ordre sont en représentation. L'auteur d'une pièce peut se présenter au public à la fin d'une première représentation.

Voilà une bonne leçon donnée par nos amis les Bavarois au cabotinage qui sévit parmi nous. Le respect dû aux œuvres d'art! Quand donc l'observera-t-on en Belgique et en France avec la dignité voulue ?

---

M. Henri Guérard a ouvert, au théâtre d'Application, 18, rue Saint-Lazare, à Paris, une Exposition de ses œuvres : eaux-fortes, panneaux au fer chaud, peintures, éventails. Cette Exposition restera ouverte jusqu'au 10 juin.

---

Nous venons de recevoir la trente-sixième et dernière livraison du *Japon artistique*. Ce bel ouvrage se trouve ainsi complet en trois volumes qui renferment un ensemble de 400 planches hors texte en couleurs, sans compter une foule d'illustrations dans le texte.

Le *Japon artistique* présente ainsi le tableau complet de l'art japonais, si nouveau, si charmant, et qui prend une place de jour en jour plus grande à côté des arts déjà connus et classés.

A la suite du *Japon artistique*, M. S. Bing annonce, pour paraître prochainement, un grand ouvrage sur Hokusaï, le plus célèbres des peintres japonais.

---

*Les Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éditeur), ont publié un excellent portrait-charge de M. Édouard Dujardin par Louis Anquetin. Le texte, par T. de Wyzewa, retrace fidèlement l'activité littéraire de l'auteur d'*Antonia*, qui fonda successivement la *Revue wagnérienne* et la *Revue indépendante* et fit paraître une demi-douzaine de volumes en prose et en vers, parmi lesquels, spécialement, *les Hantises* et *les Lauriers sont coupés*.

---

Il y a quelque vingt ans, la critique française, férue de peinture italienne, ne mettait les flamands que loin derrière Raphaël et le Titien. C'est bien changé. Rubens est à la hausse. Tous ses successeurs et ses prédécesseurs ont monté aussi. Voici Jordaens, l'admirable artiste, le plus grand après le gigantesque Pierre-Paul, longtemps taxé de grossièreté et de vulgarité, qui lui aussi est à la hausse, formidablement. *Le Guide de l'Amateur* rappelle qu'à la vente Rothan, l'année dernière, on a adjugé à 55,000 fr. le portrait d'un syndic que M. Rothan avait payé 2,500 francs et que celui qui le lui avait vendu, M. Armand Fréret, s'était vu adjuger pour *dix francs* en vente publique très peu de temps auparavant. C'est ainsi que Thoré avait découvert Frans Hals.

---

Au moment où nous sommes, disait récemment M. Th. Child, l'Amérique a sur l'Europe l'immense avantage d'être libre du fardeau de l'admiration traditionnelle en matière d'art. Les murs de ses musées sont pareils à l'or vierge dont on peut tirer également des œuvres exquises ou médiocres, suivant l'emploi qu'on en saura faire. Il n'est pas douteux que l'Amérique ait manifesté de belles aptitudes esthétiques. Ses sculpteurs, en tête desquels marche Saint Gaudens, ne sont pas à dédaigner. Des peintres tels que Dannat, Sargent, Harrison et Abbey ont assuré un rang à sa peinture en Europe. John Lafarge n'a pas de rival. Le mouvement, en architecture, tant à l'est qu'à l'ouest de l'Amérique, est unique à cette heure. Au point de vue des tissus, des meubles, de la céramique, de l'orfèvrerie et de la verrerie, nous donnons déjà mieux que des promesses. L'idéal pour notre nation serait de rester elle-même, maîtresse de son esprit, sincère et vraie — de regarder avec méfiance l'art ancien de l'Europe, ou, pour mieux parler, les anciennes réputations des Européens. Cet idéal serait aussi de ne plus acheter *par tradition*, mais par conviction et raisonnement et surtout, de ne plus remplir nos musées du rebut de trois siècles d'art... (*L'Art dans les Deux mondes*, 14 mars 1891.)

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

**Vient de paraître chez l'éditeur Edm. DEMAN**

## PAGES

POÈMES EN PROSE, PAR

STÉPHANE MALLARMÉ

UN VOLUME GRAND IN-8°

**Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir**

TIRAGE A 325 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Dont 50 sur Japon, avec le frontispice en double état . . . fr. **30**

275 sur Hollande Van Gelder . . . . . **15**

## 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.**

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.** — **RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JUIN 1891.

# 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

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. — RAYMOND NYST. *La Création du Diable.* — MUSÉE DE BRUXELLES. *Tableaux gothiques avec peintures sur les revers des volets.* — L'EXPOSITION ALLEMANDE A LONDRES. — THÉATRE-LIBRE. — EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A LIÉGE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

M. Jules Huret, de *l'Écho de Paris*, a eu l'ingénieuse idée d'instituer une enquête sur l'Evolution littéraire au temps présent. Il a rédigé un questionnaire sur le Romantisme qui s'est endormi, sur le Naturalisme qui se couche, sur le Symbolisme qui se lève, et en a fait la base d'interrogatoires courtois qu'il a prié les notabilités littéraires françaises de subir et qu'elles ont subis non seulement avec résignation, mais avec plaisir, comme disait une jeune épousée. Depuis plus de deux mois *l'Écho de Paris* publie de très curieux et très instructifs procès-verbaux qui ont l'intérêt d'un grand procès se déroulant en public et où défilent comme témoins des poètes et des prosateurs célèbres.

Ont, entre autres, été entendus : MM. Anatole France, Maurice Barrès, Laurent Tailhade, Joséphin Peladan, Paul Adam, Stéphane Malarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, Charles Morice, Henri de Régnier, Charles Vignier, Adrien Remacle, René Ghil, Edmond de Goncourt, Emile Zola, J.-K. Huijsmans, Paul Alexis, J.-H. Rosny, Joseph Caraguel, Paul Bonnetain, Jean Ajalbert, Lucien Descaves, Octave Mirbeau, Catulle Mendès, Armand Silvestre, Leconte de Lisle, François Coppée, Henri Céard, Paul Margueritte, etc., etc.

M. Jules Huret s'est aussi adressé à notre collaborateur Edmond Picard. Voici sa réponse, publiée dans *l'Écho de Paris* de mercredi dernier avec quelques mots d'introduction trop bienveillants, au gré de notre collaborateur (1) :

Vous me faites l'honneur, Monsieur, de croire que mon modeste avis pourra être de quelque utilité dans l'ingénieuse information que vous poursuivez à *l'Echo de Paris* sous le titre : ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. Je n'en puis pourtant juger qu'en étranger, en Belge, en Bruxellois, de fort loin par conséquent, et sous l'impression de préjugés et d'erreurs d'autant plus probables que si je suis fervent amateur d'art, et quelque peu écrivain à en croire mes amis, je suis avant tout, de famille et de profession, avocat. Mais vous avez peut-être raison de supposer qu'alors même qu'une appréciation formulée dans de telles conditions sera fragile, elle n'en restera pas moins curieuse comme chose exotique. Je me risque donc, enhardi par votre flatteur encouragement.

(1) Quelques coupures ont été demandées et consenties pour maintenir le document dans les proportions de la place réservée à M. Huret dans *l'Écho de Paris*.

Vous me posez les questions suivantes :

1° Où en est le Naturalisme?

2° Le mouvement Symboliste a atteint la Belgique; quelle en est la portée, quel en est l'avenir?

3° Les personnalités littéraires belges?

En guise de veillée des armes, je viens de lire les quatorze procès-verbaux de votre *Enquête*, déjà publiés. Ils me laissent une impression étrange. De vie d'abord, car vous avez réussi à mettre admirablement en scène les hommes qui composent cette élite littéraire dont les noms nous sont familiers, à nous Belges lointains : *Salve, Gallia, Regina!* D'effroi, ensuite, à cause de l'âpreté des jugements de tous les personnages les uns à l'égard des autres. Vraiment, votre *Enquête* est révélatrice d'une situation que vous ne cherchiez pas à mettre en lumière. Vous vous demandiez : Où en est le Naturalisme? où en est le Symbolisme? — et voici que vous nous révélez où en est la fraternité littéraire à Paris. Que d'animosités, grands dieux! que de rancunes, d'amères querelles! quel acharnement dans les rivalités et de mauvais vouloir réciproque. Il m'a frappé, ce propos que vous a tenu Zola : « Surtout, réunissez cette enquête en volume. Je tiens à « avoir cela dans ma bibliothèque; quand ce ne serait que pour « conserver le souvenir de cette bande de requins qui, ne pouvant « pas nous manger, se mangent entre eux. » Ce que quelques-uns vous ont dit de nous, est modéré en comparaison des aménités dont ils se gratifient entre eux, et fait pour nous calmer : « Ils ont inventé le roman slave et le drame norwégien, sans « compter le parler belge, qui est le fond même de leur âme « littéraire. »

Certes vous nous aimez moins que nous ne vous aimons. On écoute ici beaucoup la France littéraire. Jadis c'était avec la préoccupation de l'imiter. Nous étions si peu, elle nous semblait si belle! Désormais cette attention se contente d'admirer, car de plus en plus nous nous efforçons à faire sortir et à maintenir notre originalité. Dans la question du Naturalisme et du Symbolisme cette tendance se marque comme ailleurs. Vous l'allez voir, si mon parler belge ne trahit pas ma bonne intention.

Je parlerai d'après la généralité de ce que j'entends dire autour de moi. L'évolution littéraire ne nous apparaît point comme la destitution radicale d'une forme ancienne par une forme nouvelle, mais comme la substitution, dans le goût du public, des artistes ou des esthètes, d'une préférence à une autre. C'est un peu la modification des majorités dans les milieux parlementaires. Pas de suppression des partis, mais un changement dans leurs proportions et leur équilibre.

Pour ne considérer que ce siècle, le Romantisme a eu le dessus longtemps; puis ce fut le tour du Naturalisme; maintenant l'engoûment semble aller à une formule encore mal définie, dont on groupe les forces embryonnaires sous l'étiquette Symbolisme. Mais ni le Naturalisme, ni le Romantisme, ni toutes les autres formes littéraires dont on retrouve l'époque brillante en remontant l'histoire, ne sont pas abolis. Diminués ou diminuant, oui; destitués de l'importance prépondérante et, d'après moi, démesurée qu'ils ont eue au temps de leur éruption, oui; mais supprimés, jamais! réduits à des proportions normales, mis à leur rang, nettoyés de leurs exagérations, classés (d'où vient classique) et prêts à servir (ceci est l'essentiel) à tout homme de génie, voire de talent, à qui il plaira, n'importe quand, de les reprendre pour en faire les règles directrices d'une grande œuvre.

Je ne puis donc comprendre ces affirmations de la plupart de vos interviewés : LE NATURALISME EST FINI, BIEN FINI! qu'en ce sens : Le Naturalisme n'est plus le préféré; il a fait son temps comme école dominante; il a eu tout l'espace qu'il fallait pour son épanouissement; l'esprit changeant du public en a été saturé, en est las, et demande autre chose; qu'on fasse son bilan; qu'on balance son actif et son passif; qu'on fixe ses caractéristiques, et qu'à son tour, ainsi ventilé, il devienne classique, ne pouvant plus désormais servir, sans paraître odieux, aux médiocres pasticheurs, mais toujours prêt pour les artistes supérieurs, même pour ceux qui, chefs actuels de son école, auront les muscles assez forts et le souffle assez puissant pour gravir au sommet de quelque chef-d'œuvre.

Donc un autre numéro-programme. Toutes les rumeurs, toutes les tentatives, les bousculades, les altercations présentes ne sont que l'expression de ce besoin. L'évolution littéraire, après avoir tourné sur place (avec quelle magistrale puissance!) depuis quarante ans, avance de nouveau.

Où va-t-elle? Devant, pareils aux curieux enveloppant de leur nuée la musique d'un régiment en route pour une destination inconnue, courant et gambadant, en une variété infinie, les novateurs, les essayeurs : décadents, déliquescents, symbolistes, ésotériques, verbolâtres, magistes, instrumentistes, impressionnistes, néo-réalistes... Oh! quelle armée de Xercès! Et chacun brandit son fanion, en criant : A moi! par ici! Voici l'art neuf! Au gui l'art neuf!

Ce qui est singulier, c'est cette colère concentrée, cette sourde fureur avec lesquelles les adeptes d'une école parlent de l'école voisine. Quoi! vous avez cette chance, grâce à l'extraordinaire fécondité de votre âme française, d'avoir le clavier complet, d'une admirable variété. Et voici que chaque secte jalouse ses voisines et les vilipendent. Et quand le morceau littéraire que joue le destin emploie plutôt les basses que plutôt les hautes, les hautes s'irritent et réciproquement. Réjouissez-vous, notes de compagnie, d'avoir toutes les cordes. Ah! comme on vous envie!

C'est de cette confusion que sortira, peu à peu formé, avec son chef et ses cadres, un mouvement ayant l'unité et la puissance du Romantisme et du Naturalisme : l'École nouvelle! encore mystérieuse. Jusqu'ici c'est l'école de peloton, chaque sergent, avec ses hommes, dans un coin du champ des manœuvres.

Dès à présent pourtant, quelques linéaments transpercent dans cette gestation qui n'est pas à terme.

D'abord la haine des formules académiques et normaliennes qui avaient essayé d'imposer un Code de l'art littéraire. Un effréné et salutaire besoin d'originalité; un mépris de l'imitation; l'obligation stricte imposée à chacun d'être soi-même sous peine de n'être compté pour rien. De là cet éparpillement en sectes innombrables, ces tentatives souvent bizarres, ces coups de sonde dans l'imprévu, déconcertant et désespérant les orthodoxes. De là aussi, pour n'en pas citer d'autre exemple, cette rupture avec les règles de la versification classique, cette mise en pièces des principes scolastiques sur la rime, la césure, la métrique, la symétrie, et l'éclosion de cette poésie qui ne cherche que l'harmonie, le rythme, le musical, le charme de l'idée mise en équation avec une forme heureuse.

Ensuite, le besoin d'enrichir la langue, désormais insuffisante pour exprimer les raffinées nuances de la vie contemporaine, de notre âme aryenne arrivée à un paroxysme de complication. Parmi les étranges et infiniment multiples transformations en les

quelles se fondent tous les décors de notre civilisation, 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! Comme nous sommes loin de la pensée calme et mesurée des hommes qui ont décrété la langue claire, simple et forte du dix-huitième siècle! Efforts donc pour nous rendre les expressions pittoresques de Ronsard et de Rabelais. Efforts pour créer des mots nouveaux, ingénieux, sonores ou tendres, expressifs toujours. Que de trouvailles en ce genre réalisés par cet admirable Jules Laforgue dont se sont si peu souvenus la plupart des témoins de votre Enquête!

Enfin (pour ne pas trop prolonger) il y a une visible tendance à dépasser les bornes visibles de la réalité dans lesquelles le Naturalisme prétendait si étroitement se confiner. Ici surtout apparaît une face de la question à laquelle pourrait s'appliquer, sans trop d'inexactitude, ce mot vague : Symbolisme. On veut un art qui fasse penser, *qui soit suggestif.* Ceci répond à ce phénomène, interne, mais si réellement réel en notre âme : le prolongement des réalités par le rêve. Nous ne voyons rien tel que c'est. Il faut un étrange effort d'abstraction, et jamais réussi, pour dépouiller les choses de ce qu'y ajoute notre incompressible imagination; en ces jours présents surtout, où l'humanité aryenne semble ne plus vouloir penser qu'en images et allégories, ajoutant à toute réalité un dédoublement mystique, une flottante auréole de mystère. Cette inclination de nos cerveaux, séduisante et expressive faiblesse, les artistes nouveaux veulent y faire droit : l'art, disent-ils, doit l'exprimer, puisqu'elle est en nous et nous charme. L'art qui la néglige est un art mutilé. La nature existe pour nous non pas telle qu'elle est, mais telle qu'elle nous apparaît, telle que nous la sentons, que nous la recréons, que nous l'habillons de nos fantaisies, cruelles ou douces, fantastiques surtout. L'artiste doit le dire. Il doit, dans les âmes moins actives que la sienne, moins fécondes, susciter par la dextérité de ses rêves, d'autres rêves. Son rôle est de mettre en effervescence, au plus profond des autres, l'organe où s'épanouit, en sa divine jouissance, LA SENSATION ARTISTIQUE. Il ne saurait le faire pleinement s'il se borne à la morne et sèche réalité!

Une versification plus simple, une langue plus riche, et l'immatériel auréolant constamment la réalité, voilà quelles seront, d'après moi, les dominantes de l'art prochain, qui, émondant les exagérations et les bizarreries de l'heure de transition présente, régira pour un temps l'empire littéraire. Cela se nommera Symbolisme, ou... comme il vous plaira. Et peut être, par lassitude du roman dont on est exténué, s'appliquera-t-on à l'histoire; car scientifiquement et psychologiquement et littérairement l'histoire est à refaire, savez-vous?

Il me reste à répondre à votre troisième question : les personnalités littéraires belges. Elles sont actuellement très nombreuses, presque tous des jeunes. Tenez compte que le patriotisme (qui n'a pas son grain de chauvinisme!) m'illusionne, et prenez pour ce qu'elle vaut cette déclaration : que je ne crois pas, toutes proportions gardées, qu'il y ait n'importe où un mouvement d'art aussi intense, aussi sincère, aussi indépendant que dans notre petite Belgique. Et nos littérateurs ne se dévorent pas entre eux! Des jeunes, dis-je; oui, vers les voies non ouvertes, tâtonnant, frappant les parois pour trouver les issues. Sans parti-pris, cherchant non pas qui ils imiteront, mais comment ils se découvriront et se conquerreront eux-mêmes, très attentifs au mouvement français, mais redoutant le vieux et cruel reproche de le pasticher. Il y a des groupes, chez nous, mais guère d'écoles. Les plus disparates fraient, n'ayant de commun que le même besoin de faire de l'art.... chacun à sa manière, fraternellement. S'il y eut jadis quelques querelles, ah! comme elles sont apaisées!

Des noms? A quoi bon! Que vous diraient nos noms, tantôt, pour vous, baroquement flamands, tantôt wallons. Je voudrais n'omettre aucun de ces modestes vaillants et alors... ce serait long. De vous-même vous êtes parvenu à entendre ceux de Camille Lemonnier, de Georges Rodenbach, de Maurice Maeterlinck. Je pourrais y ajouter Emile Verhaeren, Albert Giraud, Georges Khnopff, Charles Van Lerberghe, Grégoire le Roy, Fernand Severin, Raymond Nyst, et d'autres, et d'autres! Mais je préfère attendre qu'ils parviennent jusqu'à vous au petit bonheur (1).

EDMOND PICARD.

## RAYMOND NYST

**La Création du Diable**, à Bruxelles, chez HENRI KISTEMAECKERS, pet. in-8° de 142 p., 1891, 125 ex.

En notre année 1889, nous avons parlé une première fois de M. Raymond Nyst, p. 238, très élogieusement, avec l'entrevu d'un bel avenir littéraire. Voici que ce Belge publie une nouvelle œuvre, infiniment remarquable, dont, il est vrai, ni le titre, ni l'illustration du titre ne répondent au contenu. On dit couramment que c'est l'éditeur, se croyant très malin pour attirer l'acheteur, qui a inspiré cette qualification : *la Création du Diable.* Tant pis pour l'auteur s'il s'est laissé faire.

Mais parlons du livre. Il dénonce un extraordinaire styliste au service d'un rêveur d'apocalypses. La coulée des rêves étranges et des phrases d'admirable coloris est abondante et brûlante comme la lave. Images imprévues et superbes, descriptions d'une intense ampleur décrivant des scènes fantastiques et des paysages étranges, allégories bizarres et saisissantes, traînant avec elles un cortège de pensées, suscitant l'étonnement et l'angoisse.

Cette œuvre, après l'éblouissement des mots, impose la réflexion et la recherche d'une énigme. Il faudrait une longue méditation pour résoudre son mysticisme et le concentrer en quelque exposé bref et net. Elle n'est pas de celles dont on dégage le sens profond à première lecture; elle va, dans le bruit, le cliquetis, les rayons et le mystère, sonore et compliquée, à chacun de ses pas suscitant un effroi ou un doute. Elle a la grandeur, la splendeur et l'obscurité. A peine pouvons-nous dire, après la superficielle étude à laquelle nous condamne la vie haletante, toujours poussée, bousculée en avant, sans repos, ni trève, ni halte suffisante pour savourer et discerner, qu'il nous a semblé que l'auteur a voulu symboliser, en un décor unique, changeant en ses détails, la série des grands vices humains, les vices capitaux, portant ces grands noms terribles : Luxure, Colère, Orgueil..., roulant leurs horreurs et leurs misères dans le torrent impétueux et lourd d'un fleuve funèbre, « vision d'apothéoses, de débâcles, de symboles ». Du reste le voici; voici aussi le style, la pensée, l'Écrivain :

(1) J'avais spécialement indiqué GEORGES EEKHOUD et IWAN GILKIN. J'ai été étonné de ne pas les retrouver dans *l'Écho de Paris.*

« Le fleuve ne coulait pas de l'eau, majestueusement lent il roulait la vie et les choses de ces villes immenses : faste éclatant des ors, morbides couleurs des soies, multicolores regards des fascinants bijoux, décors pompeux, caprices lascifs des luxes, aphrodisme et viciale névrose des arts, spasme et luxure des enlacements stériles. Au soleil, lourdement, il pousse l'encombrement de son cours ignoblement putride, épais et gonflé du suc précieux des mondes futurs, bossué du remous des suintantes carcasses fermentées dans la boue des charniers; d'entre ces détritus de pourritures d'hommes et de bêtes, ces excréments, ces eaux immondes, parmi d'écœurantes guenilles de pauvres et des nourritures risibles, au milieu des larmes, du sang, des corps broyés — comme une jonchée de fleurs aux contours fragiles, immaculées et royales, surnage l'émergement des vices aux prodigieuses couleurs : verts comme émeraudes et cadavres, d'un vert orgueilleux et attirant, d'un vert de gibier et de fromages mûrs; vert tragique et sévère des bronzes sombres; vert pâle et tendre des bourgeons: verts des corruptions et des renaissances: le vice jeune et le vice vieux, le vice des vierges, des femmes et des vieillards; le vice délicat et suprême, verdeur faisandée; le vice qui raffine, le vice adorable, juanesque, le vice serti dans la race et la grâce patriciennes comme la pierrerie dans sa griffe d'or; des tentations rouges fulgurent en lèvres tendues de courtisanes, en langues florentines éperdûment dardées et des seins nus frémissent dans leur moite peau blanche; la pourpre superbe des tyrans flotte étendue, nageant comme un radeau, parfois aussi large que le fleuve, qu'elle fait ployer du poids flatteur de ses forfaits; vivement rougoient la craintive perversité des juvéniles prostitutions; surgit le rouge sombre des vins et des ivresses, la profanation des viols et des assassinats; flamboient les couronnes de gloire, les fards d'actrices, le sang qui perle d'une morsure de rut : cette débâcle sort du fleuve immonde, en épanouissements radieux, méduses bombant le cristal coloré de leurs disques frangés, bulles croupissantes de marais irisées finement de prismatiques féeries, bouts de fantômes insolents vêtus d'éclat et de soleil, idéales fragilités ancrées d'une vie tenace et incorruptible; regards sûrs et immobiles de sphynx, aux paupières inutiles sur des yeux avides impudiquement ouverts : ainsi qu'une femme, pour le triomphe de sa beauté, enlève ses vêtements et séduit au halètement de ses seins et de son ventre nus la continence du mystique, de même ces vices subjuguaient ma vertu. »

## Musée de Bruxelles

### Tableaux gothiques avec peintures sur les revers des volets.

La collection des peintures gothiques du Musée de Bruxelles est des plus précieuses.

Le catalogue officiel renseigne trente-et-un numéros ayant des volets sur les revers desquels les auteurs ont continué leur œuvre. Ils y ont représenté, en grisaille ou autrement, soit un développement du sujet principal, soit des attributs variés, soit les portraits des donateurs du tableau, en y ajoutant généralement les armes de ceux-ci. Ces revers étaient primitivement visibles en temps ordinaire, tandis que le panneau principal et les volets intérieurs ne l'étaient que pendant les grandes cérémonies. C'est ce qui explique pourquoi les peintures des revers étaient presque aussi soignées que les panneaux principaux. On peut donc affirmer que si le panneau principal avec les volets intérieurs est jugé digne d'être exposé dans un musée, il en est de même des revers et, dans ces conditions, on se demande pourquoi ils sont destinés à rester dérobés aux regards du public.

La plupart des personnes ignorent leur existence. Celles qui la connaissent ne peuvent les étudier qu'en ayant recours à l'obligeance épuisable des huissiers. Aussi ces peintures restent cachées au grand détriment de l'histoire de l'Art.

Il est inutile de démontrer qu'il serait de la plus haute importance que ces revers soient visibles en tout temps, non seulement au point de vue purement artistique, mais encore au point de vue de la compréhension de sujets quelquefois obscurs, de la conservation même de ces œuvres, de l'accroissement sans frais de la collection et enfin des recherches en vue d'arracher à l'œuvre le nom de son auteur.

Plus de la moitié des tableaux gothiques de notre Musée sont rangés dans la catégorie des maîtres inconnus. Parmi ceux-là il en est beaucoup qui possèdent des peintures sur les revers des volets. Il faudrait, pour ceux-là, que l'œuvre entière puisse être embrassée d'un seul regard.

A cet effet, les volets devraient être sciés dans leur épaisseur. Il ne s'agit pas ici d'une innovation, mais simplement d'une application plus étendue de ce qui s'est fait pour le n° 41, de B. Van Orley, et pour le n° 115, d'un auteur inconnu. Le catalogue dit à propos du n° 41 : « M. Nieuwenhuys, à qui le triptyque a appartenu, ayant fait scier les volets dans leur épaisseur, les cinq compartiments de l'œuvre se trouvent juxtaposés et sont embrassés d'un même coup d'œil ». Pour le n° 115 : « Ce tableau était peint au revers du n° 114. On a séparé les peintures en sciant le panneau dans son épaisseur ».

L'énumération seule des auteurs indique qu'il s'agit d'un travail important. Il est entendu que le travail ne se ferait que si l'épaisseur des panneaux était suffisante. Si les panneaux ne l'étaient point, des mesures devraient être prises pour que les volets soient visibles de chaque côté.

CATALOGUE OFFICIEL. — *Auteurs connus.*

N° 3b. J. Bosch. — Triptyque avec revers en grisaille.
7. J. Van Coninxlo. — Triptyque avec revers en tons divers.
8. Id. — Panneau avec revers en grisaille.
9. Id. — id. id.
10. Id. — id. id.
11. Id. — id. id.
19. J. et H. Van Eyck. — Deux panneaux avec revers en tons.
24. J. Gossart. — Triptyque avec revers en grisaille.
25. J. Grimmer. — Id. id.
26. M. Van Heemskerck. — Triptyque avec revers en tons.
31. J. Memling. — Triptyque avec revers en grisaille.
38. Q. Metsys. — Id. id. en tons.
39. J. Mostaert. — Deux panneaux avec revers en tons.
40. B. Van Orley. — Triptyque avec revers en grisaille.
41. Id. — Id. id. sciés.
44. Id. — Deux volets avec revers en grisaille.
44a. Id. — Id. id.
232. M. Coxcie. — Triptyque avec revers en tons.

*Auteurs inconnus.*

67. Volets avec revers en grisaille.
85. Triptyque id. id.
92. Volets id. id. (portraits).
98. Triptyque avec revers.
100. Portrait de Philippe-le-Beau avec revers en grisaille.
101. Id. Jeanne-la-Folle id. id.
105. Triptyque avec revers en grisaille.
112. Id. id.
113. Id. id.
116. Id. id. (armoiries et noms).
120. Panneau id. id.
127. Volets avec revers en tons.
142. Id. id.
147. Panneau id.

Parmi les tableaux d'auteurs connus, on remarque :

Le n° 19, de J. et H. Van Eyck, deux volets détachés de la célèbre *Adoration* de Gand.

Le n° 31, de J. Memling.

Le n° 38, de Q. Metsys.

Le n° 40, de B. Van Orley.

Parmi les tableaux d'auteurs inconnus, le n° 142 est très intéressant. « La peinture, en détrempe, a presque entièrement disparu, sans doute par l'effet de l'humidité des murs contre lesquels les tableaux s'appuyaient dans l'église d'où ils proviennent originairement; il ne reste plus que de faibles traces de couleur; mais le dessin et tout le travail préparatoire sont visibles, ce qui rend ces morceaux particulièrement intéressants au point de vue de l'histoire de l'art. »

Il paraît que le sciage des panneaux se fait assez facilement et que le coût en est peu élevé.

## L'Exposition allemande à Londres

*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.

Tous les ans, à *Earl's-Court*, une exposition, soit américaine, soit française, soit autre, s'ouvre durant la saison londonienne. Cette année, c'est la *German Exhibition*. L'affiche en est jolie. C'est même la seule, avec celle de *l'Enfant prodigue*, qui vaille la peine d'être regardée, pour l'instant, sur les murs à papiers et à réclames de Londres. Les autres, parfois amusantes à cause de leur boniment qui sort en banderoles de la bouche d'un bourgeois attablé devant une bouteille de *sauce* ou de leur extraordinaire barnumisme tricoloré vert, rouge et ocre, ne valent guère comme art. Depuis quelques années déjà, l'affiche américaine s'atteste supérieure en ce genre tapageur et violent, où les couleurs doivent crier et les sujets et les dessins vous arrêter brusquement, comme si vous receviez un soufflet que vous ne pouvez rendre. L'affiche, suivant les Américains, doit étonner et pour étonner, détonner. L'affiche anglaise est plus calme — trop calme.

La *German Exhibition* est peuplée d'échoppes où l'on chante, de boutiques où l'on vend de l'eau de Cologne et de petits bars où l'on débite du vin de Moselle. L'après-midi et le soir des Bavarois et des Prussiens, dans la piste où jadis manœuvrait Buffalo, font des manœuvres et des exercices militaires, et l'on joue ou l'on jouera la *Passion*, avec la troupe d'Oberammergau, dans une aile du grand hall. Ceci est comme une profanation d'une simple et naïve chose belle.

L'art industriel allemand qui s'étale à Earl's-Court est tout simplement un attentat au goût public. Cela devrait être puni comme un outrage aux mœurs. Tout ce que Berlin renferme de bronzes hideux, de sculptures veules, de cuivres criards, de meubles lourds, de céramiques outrageantes, de pintes et de brocs miraculeux de hideur est là, sur de la peluche et de la toile cirée, rangé par étages aux montres des tréteaux et des comptoirs. Ne passons pas — fuyons.

Là bas, s'ouvre le Salon des beaux-arts. Les officiels autant que les autres ont donné. On se trouve en présence d'une manifestation complète de la peinture allemande : Munich, Dusseldorf, Berlin.

Et voici d'abord le professeur Anton von Werner, non pas le Fritz Werner qui imite, dans sa *Lecture intéressante* et son *Sans-souci*, touche par touche et ton par ton Meissonnier, mais l'officiel et très bourgeois peintre pour les cours et les grands personnages. Son actuel envoi : *le Quatre-vingt-dixième anniversaire de la naissance de Guillaume Ier* est d'une médiocrité soignée, propre, patiente et lisse. Cela est peint avec une habileté lourde, photographiquement exact, mais quels yeux de grenouilles étonnées le respectable *professor* a-t-il donné aux fils de l'empereur actuel! Toute cette scène semble non pas être traitée pour un empereur, mais pour de braves bourgeois, prolixes de famille, qui se sont réunis dans le « salon », afin de célébrer une fête à point fixe et à jour fixe, comme il convient que de telles fêtes se présentent et se célèbrent chez des gens traditionnellement bien.

Menzel voisine avec von Werner. Un tout petit *quadro*, épanouissement de couleurs nombreuses, comme un bouquet. Peinture fine et de ragoût : *la Fin du Bal*. Plus loin la *Vue du Parc du prince Albert de Prusse*, qui fait songer à un Heilbuth. Peinture parisienne d'il y a vingt ans, mais apparaissant parmi les numéros voisins comme une page bien écrite, en un cahier de salissures et de taches d'encre.

Lembach. Non plus des esquisses comme aux *Portraits du Siècle*, à Bruxelles, mais de vrais portraits décrochés des murailles des destinataires. Le côté caricatural apparaît beaucoup moins et le caractère reste. Qu'on dise : cette peinture saucée, marmeladeuse, visqueuse, c'est possible; cela n'empêche que, présentée ainsi, la collection des *Bismarck*, *Moltke*, *Gladstone*, *Frédéric Ier*, *Guillaume Ier* n'ait grand air. Ici du moins on sent quelqu'un qui comprend et sait exprimer une pensée, et lui donner son attitude plastique. Même voici un quadro : *Doellinger*, où l'art s'affirme très pénétrammment. Ce que le peintre a mis en cette savante et polémiste physionomie de sournoiserie, de jésuiterie et de vague effroi, ce que cette tête sent le bouquin et les in-folio, combien cette peau est tannée à l'étude, est difficile à dire. Il faut voir.

Non loin de là, Kraus : *la Première Réception*. Le peintre reste fidèle à ses sujets, jadis si aimés. Ce n'est plus le petit gamin qui compte ses sous, ni le gavroche qui fait une farce à un vieux; c'est l'accouchée qui dans son lit reçoit les commères du voisinage. Peinture déjà démodée, mais où du moins les tons font bon ménage et ne se donnent pas de coups de poings.

Au reste, le genre continue à fleurir comme par le passé dans les écoles allemandes. Tout Dusseldorf concourt à qui fera le mieux sourire une grand'mère le jour de sa fête ou à qui peindra le mieux les regards en coulisse des héritiers dans une chambre mor-

tuaire, ou à qui fera la plus bêtement sourieuse tête de Tyrolienne. Et à cette fin se mettent sur les rangs Bokelman, Defregger, Vautier, Heynen, Schlabiz, etc...

Voici encore des portraitistes. Koner qui a eu la faveur de peindre Guillaume II et a commis une œuvre théâtrale et vulgaire ; le *director* J.-A. von Kaulbach, dont la peinture devrait garnir les frises des musées de province ; Sichel qui plagie ou du moins semble plagier Herbo ; et le professeur G. Richter, qui s'est peint lui-même à mi-corps dans une fenêtre ornée de pampres et tenant son fils dans ses bras. Sujet de sculpture pour les panneaux des meubles de Malines, art si fondamentalement commun et de guinguette, qu'on s'imagine difficilement qu'en dehors de l'enseigne ce *professor* puisse enseigner quelque chose.

La peinture allemande subit trois influences : celle des peintres du Salon de Paris, celle des hollandais commandés par Israëli et celle des impressionnistes d'il y a dix ans. Ces derniers sont suivis surtout par Kuschel-Max de Hambourg ; les seconds ont abouti à la Hollande, mais en passant par Uhde et Lieberman, ce sont : Théodor Grust, Hartman Karl, Hermann Hans, Hugo Vogel, Kricheldorf Karel, etc. ; les premiers sont disséminés à travers l'Allemagne et imitent l'un Bastien-Lepage, l'autre Béraud, un troisième Leloir et Gœnette, etc. A quoi bon citer leurs noms?

Quant aux vieux de la vieille garde du paysage dusseldorfien et munichois et même berlinois, ils sont encore presque tous présents : Munthe, Stremel, Schleich, Lindlar, Kameke, Escke. Ils continuent à peindre les rochers chocolats et soufflés ; les eaux jaunes et brunes ; les verts et déteints comme trempés en des lessives vieilles de quinze jours. Leurs couchers de soleil sont carameleux, leurs ciels boueux et leurs terrains semblent faits avec de la terre glaise.

On sortirait de la « German Exhibition » sans une seule impression, n'était Lembach et surtout une toile intitulée : *Grand'Mère et petits enfants*, nullement sujet de genre, mais au contraire sérieuse, fouillée, profonde et grande comme s'il reprenait, M. Haider Carl, les traditions d'Holbein ou de Cranach.

## THÉATRE-LIBRE

### VII[e] Spectacle de 1890-91 : 8 juin, Paris.

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

L'amour de M[me] Cécile Darnay est le lot de de Nairesse. Quant au capitaine Darnay, il a dès longtemps perdu toutes prérogatives. Or, ce soir-là, comme il sortait pour retrouver une goton d'Alcazar, Cécile lui barre le passage, le supplie de rester, s'offre. Et à de Nairesse, qui arrivait tout effervescent, elle refuse l'habituel rendez-vous nocturne. Le motif de ces insolites façons, elle l'indique à l'amant et au public : je suis grosse. — Dans ces *Fourches caudines* de M. Maurice Le Corbeiller, tous sont absurdes. Du moins le capitaine est-il absurde sans barguigner ; mais les autres, Cécile, l'auteur, de Briac, de Nairesse... On n'a guère cru à ces personnages verbeux, emphatiques, étonnés de rien.

*Leurs filles.* — M. Pierre Wolff n'a pas voulu faillir tout à fait aux promesses incluses dans ce titre à la Barrière : donc, si Louisette s'évade du couvent, ce n'est pas seulement par désir héréditaire de faire la fête, mais aussi pour échapper aux rires de camarades qui ont appris quelle hospitalière profession exerce sa mère, et quand cette mère sermonne tumultueusement Louisette, c'est moins par comique dépit de voir que son projet d'être honorée dans sa descendance rate que parce qu'elle eût voulu préserver de toute salissure son enfant chérie. De tels effets ont été tant exploités au théâtre qu'ils ne sont plus qu'ennuyeux. Ennuyeux ou pathétiques, il est inadmissible qu'ils viennent pataudement attrister par places une pièce bouffe. — Ces deux actes se meuvent vite, ils sont fertiles en mots élastiques, en gaies collisions : fort bien faits, bref. Ils ne contiennent aucun nouvel élément d'art, et ces situations, ces réparties pas un instant n'étonnent.

En cinq minutes et funambulesque, le *Lidoire* (soldats, sous-offs, un trompette), de M. Georges Courteline, eût été amusant. On l'a joué avec un solennel naturalisme et dans un décor exact.

F.

## Exposition des Beaux-Arts à Liége

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

Nous avons eu un Salon à Liége, et ce au généreux mois de mai.

Il n'a pas fait grand bruit, ce Salon, et n'en devait pas faire. Elles n'avaient en elles rien de tapageur, les pauvres toiles vieillotes qui, dans le jour gris de la salle de la Société d'Émulation, dormaient du morne sommeil des dépérissants.

Et que dire d'artistes — tous Liégeois — qui, dédaigneux de la lumière, sans intensité d'expression, indifférents à l'évolution artistique de l'époque, refont ce que d'autres ont fait, et ont fait beaucoup mieux, il y a quelque trente ans?

Ils sont pénibles à voir, ces portraits, qui plus ou moins exactement reproduisent les traits des quidams à qui on a tout donné, sauf l'expression de vie.

Elle est pitoyable, cette galerie de paysages sans soleil, sans lumière, sans horizon, où tout se fond dans de confuses teintes grises.

Et ces bronzes et ces plâtres — qui révèlent une certaine habileté, on dit M. de Mathelin nouvellement initié — sont si dépourvus d'originalité, qu'ils commandent le silence. Son *Coq de combat* — un bronze — est cependant bien campé, ne manque pas d'allure.

Signalons d'aimables eaux-fortes de M. de Baré.

Des huit artistes exposants, dont sept peintres et un sculpteur, retenons deux jeunes peintres : MM. Auguste Donnay et Emile Berchmans, qui semblent moins ignorants de la vie et moins dédaigneux des voies nouvelles.

M. Donnay n'expose que des dessins et de petites aquarelles ; mais ses dessins sont vigoureux et dans ses aquarelles, délicates de teinte et de touche, l'air circule pleinement, la nature vit de son intense poésie.

L'envoi de M. Berchmans est considérable. M. Berchmans a touché à tous les genres. Souvent de louables intentions, ses personnages ont de la physionomie. Au moins n'est-ce pas un endormi, il travaille, il cherche et il est jeune. Son tryptique est d'une belle conception ; c'est un dessin très finement exécuté et comme ligne et comme composition. L'œuvre est suggestive, mais bien littéraire et quelque peu dans la manière de Félicien Rops. Elle nous a plu beaucoup.

## Memento des Expositions

DOUAI-CAMBRAI. — 12-31 juillet à Douai, 15-31 août à Cambrai. Délais d'envoi : notices, 25 juin; œuvres, 4 juillet (dépôt à Paris : Dupuy-Vildieu, rue de l'Échiquier, 5-8). Renseignements : *secrétaire de la Société des « Amis des Arts de Douai-Cambrai »*.

MALINES. — 37e Exposition des Beaux-Arts. 28 juin-20 juillet. Délai d'envoi : 15-20 juin. Renseignements : *Commission directrice*, aux Halles, Grand'Place, Malines.

SPA. — 20e Exposition annuelle des Beaux-Arts. 5 juillet-fin septembre. Délai d'envoi : 5-25 juin (notices avant le 15 juin).— Renseignements : *Albin Bovy, président de la Commission directrice, rue Neuve, Spa.*

## PETITE CHRONIQUE

*Miss Helyett* est devenue centenaire sans rien perdre de sa jeunesse, de son entrain et de sa gaieté. Incarnée par Mlle Zoé Tilma, qui joue avec beaucoup d'esprit et d'humour le rôle de la fantasque Américaine et dont la voix est fort agréable à écouter, voici l'amusante opérette de MM. Audran et Boucheron repartie pour une nouvelle série de représentations. Les auteurs ont été, à cette « centième » mémorable, fleuris, acclamés, rappelés, accablés de palmes enrubanées. Les interprètes ont reçu des charretées de fleurs et l'on a généreusement fait même succès à tout le monde, aux nouvelles recrues comme aux anciennes connaissances, à Mmes Burdinne et Raimbaud comme à MM. Villard, Larbaudière, Minart, etc. Et le théâtre lui-même s'était mis de la fête en arborant, à tous les étages, des banderoles portant en lettres écarlates le nom des « heureux auteurs » et de leurs œuvres.

M. Audran conduisait l'orchestre, qui s'est tenu à carreau, naturellement, et M. Boucheron souriait d'un large rire satisfait dans une baignoire d'avant-scène. Quant à M. Durieux, dont l'activité et le talent ont donné un si vif éclat au Théâtre des Galeries, il est resté modestement dans les coulisses.

---

Paul Verlaine, aimé, admiré des lettrés depuis au moins trois lustres, a récemment été mis en lumière à Paris de façon à être enfin vu et connu de la foule et des badauds. Voici que sans tarder le critique de *l'Indépendance belge* se met à jouer en son honneur des airs variés, agencés de telle sorte que les naïfs croiront que cette vieille musarde l'a compris dès l'aurore de ses œuvres. On sait que c'est sa manière. On connaît sa fameuse phrase : *Nous avons été les premiers à...* à tout, surtout à ne rien comprendre aux vrais talents méconnus, sauf à les tambouriner avec frénésie dès qu'ils passent à la mode.

Par la même occasion cette *old lady* encense en passant Maeterlinck et *l'Intruse*. Il y a un an elle ignorait le grand poète gantois. Il y a trois mois elle s'en moquait encore. On n'est pas plus, littérairement, horizontale.

---

La *Gazette de Francfort* (Frankfurter Zeitung) consacre deux feuilletons, signés Maximilian Harden, de Berlin (nos des 3 et 4 juin), à Maurice Maeterlinck.

« De ce noir pays (la Belgique) s'est envolé, dit l'auteur, un oiseau dont le bec est fièrement planté. » Une analyse critique très élogieuse de *Serres chaudes*, de *la Princesse Maleine*, des *Aveugles* et de *l'Intruse* forme le fond de cette étude. Seulement M. Harden s'imagine, à tort, que Maeterlinck était totalement inconnu avant le coup de trompette de M. Octave Mirbeau. Nous pourrions citer plusieurs articles, et notamment ceux de *l'Art moderne*, qui ont d'emblée et longtemps avant le tapage provoqué par *le Figaro*, mis l'auteur des *Aveugles* au rang qu'il occupe actuellement dans l'armée des ouvriers de la plume.

---

La Louvière sera en liesse aujourd'hui et demain, 14 et 15 juin. On y célèbrera avec solennité le cinquantenaire du plus ancien établissement industriel de la commune, la faïencerie fondée en juin 1841 par M. Victor Boch, le céramiste distingué dont le goût et la haute compétence artistiques sont universellement appréciés.

A cette occasion, le *Club symphonique de Bruxelles*, dont M. Boch est le président d'honneur, et le *Choral des XX*, qui a à sa tête Mlle Anna Boch, donneront à La Louvière une matinée musicale à laquelle prendront part, comme solistes, Mlle Louise Derscheid, MM. Émile Agniez, Édouard Jacobs, professeurs au Conservatoire, et Lucien Tonnelier. Un train spécial conduira l'orchestre et les chœurs à La Louvière et les ramènera le soir à Bruxelles.

Une assiette artistique, dessinée par M. Théo Van Rysselberghe, sera distribuée, en souvenir de la fête, aux invités, ainsi qu'aux 800 ouvriers de la fabrique, auxquels sera offert un banquet suivi d'un concert donné par la Fanfare de l'usine, d'un bal champêtre, etc.

M. Charles Van der Stappen a modelé un grand plat commémoratif reproduisant, en un médaillon élégant, le profil du jubilaire, et destiné à être fondu en argent.

---

La Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) vient d'organiser définitivement la section des objets d'art, tentée cette année pour la première fois, et qui obtient un vif succès. On annonce pour l'an prochain de nouvelles attractions.

C'est là une excellente mesure à laquelle nous applaudissons sincèrement. L'art industriel est un dérivatif efficace contre l'envahissement toujours croissant de la peinture « de Salon ». On ne saurait assez l'encourager.

Déjà les *XX* avaient imaginé de joindre à leur Exposition de tableaux et de sculptures des objets en céramique, des vases en terre, des albums pour enfants, des périodiques illustrés, etc. Il serait à souhaiter que dans chaque Salon on organisât une section analogue ; ce serait rendre un réel service aux artistes en même temps qu'au public.

---

Très amusant, le *Petit bleu du matin*, adressé par *Gil-Blas* à Mme la comtesse de Greffuhle, présidente de la *Société des grandes auditions*, à propos de l'exécution d'*Israël en Egypte* au Trocadéro :

« Vous avez eu hier votre journée de triomphe, Madame, et vous paraissiez fort heureuse dans votre loge du Trocadéro, pendant que le maître Vincent d'Indy faisait rouler des tonnerres jusque sous les arcades extérieures de ce palais, peu habitué à voir tant de monde. Car c'est là votre vrai triomphe, Madame; vous avez amené au Trocadéro les trois salles d'abonnement de l'Opéra et vous avez obligé des oreilles habituées à la musique de Gounod à s'ouvrir aux sévères beautés de Haendel. Mais seulement, croyez-m'en, ne recommencez pas l'expérience, car on s'est ennuyé ferme et s'il n'avait pas été si *crême* d'y aller, il y a bien des gens que le titre seul d'*Israël en Egypte* aurait arrêté devant la porte; sans compter les caillettes antisémites qui ont profité de l'occasion pour dire : « Oh! ces Juifs, on les retrouve partout ». La prochaine fois, il faudra autre chose, Madame, et surtout pas d'oratorio! Comment voulez-vous que des gens du monde comprennent la musique la plus anti-mondaine qui existe?

« Aussi, aux risques de vous causer un gros chagrin, je vous avouerai que l'on a beaucoup potiné, beaucoup jacassé, beaucoup regardé, mais bien peu écouté. Et si l'on n'avait pas pu vous admirer, ah! Madame, Hændel en aurait entendu de dures! — J. »

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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »
**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »
**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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-Belg 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'*ÉTAT, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, nº 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'*ÉTAT *Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, nº 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*
**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JUIN 1891.

# 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

AU MUSÉE DES TABLEAUX ANCIENS. — VIEUXTEMPS, SA VIE ET SES ŒUVRES. — TALLEYRAND. — LES ACADÉMIES. — LA POUSSE DES FEUILLES. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## Au Musée des tableaux anciens

Une série de désillusions, certainement, est amenée par une visite au musée de la rue de la Régence. A peine entré on se rappelle avec regret l'ancien musée, si chaud de lumière et si intime. La salle des gothiques, d'alors, était-elle assez recueillie et harmonieuse, et de quel flambloiement brillait la collection des Rubens, une merveille? Maintenant les gothiques sont cimaisés en deux longs corridors, et les Rubens, quel que soit leur grandeur, se placardent en une sorte de hall, à l'aspect de salle de vente. Ce hall était d'ailleurs destiné aux exhibitions des salons, au tape à l'œil et à la rèclame de la vile tourbe des peintres contemporains, qui, les puffistes, peignent pour le « Salon », *en vue de pareilles salles*, tandis que les anciens n'avaient pour but que la décoration d'une cathédrale, d'un oratoire, d'un local de corporation, d'un boudoir. Dans la galerie du centre, c'est pis encore. L'idée d'un bassin de natation, dans le fond duquel croupiraient d'odieuses statues, vient immédiatement à l'esprit. Et, tout à l'entour, voilà, dans un immense bazar, les toiles des petits maîtres. Les musées d'Amsterdam et de Munich ont compris, eux, que pour de petits tableaux il fallait de petites salles. Les cadres mignons se noient sur des murailles de vaste étendue. Ici, avec une incompréhension totale de la chose peinte, on a jeté pêle-mêle les œuvres de minime dimension, les accolant à des toiles plus grandes, d'une façon ridicule, sans respect des tonalités réciproques et de l'harmonie des valeurs, avec des fonds de peluche et des séries de petits cadres collés sous un grand comme des timbres au coin d'une enveloppe. Ce n'est pas même de la bonne besogne de tapissier.

Cependant, soyons justes. Quelque délicieux qu'il fût, le musée ancien devait être délogé. Il y avait, dans ce local, où les tableaux modernes courent maintenant les mêmes risques, de sérieux dangers d'incendie, surtout qu'on avait trouvé rationnel d'installer sous le cabinet des estampes, un laboratoire de chimie industrielle. Et à propos de ce délogement, on nous a affirmé qu'il avait coûté 80,000 francs. Nous n'osons le croire et aimerions à être démentis. Tout entrepreneur de délogement eût pris l'affaire — nous nous en sommes informés — pour 25,000 francs, et beaucoup moins — et au lieu d'y mettre quatre mois, comme l'a fait l'Etat, il eût accompli la besogne en quatre semaines.

Mais revenons à nos tableaux. Au cours de notre visite, nous désirions connaître certains prix de tableaux.

Il est important pour un amateur de connaître le prix des toiles. Et le catalogue d'un Musée est à ce point de vue précieux, car on s'imagine que l'État, en excellent administrateur, achète les tableaux à leur bonne et juste valeur. Nous nous procurâmes donc un catalogue et nous nous aperçûmes avec stupeur que les prix des œuvres n'étaient plus indiqués! Pourtant, jadis, ils s'y trouvaient? Un catalogue de 1882, retrouvé dans une bibliothèque, nous confirma ce fait.

Pourquoi ce changement? On n'ose plus publier les prix? On a honte de ce qu'on paye pour les tableaux? Quelle explication donner à ce phénomène bizarre?

Nous avons feuilleté le catalogue de 1882 et avons examiné le prix et la provenance des tableaux. Nous avons été étonnés de voir le nombre de toiles achetées à des marchands. Un seul d'entre eux, M. Gauchez, de Paris, en avait vendu seize, dont le Rubens : *la Vierge et l'Enfant Jésus* — un Rubens mesquinement peint, peut-être un Van Balen? — pour la somme de 75,000 fr.!

Il est important, nous semble-t-il, que le Musée achète surtout à des ventes, et le moins possible à des marchands. Ceux-ci prélèvent toujours d'énormes bénéfices. Aux ventes importantes, les musées de l'Europe sont toujours représentés. Le Musée de Bruxelles l'est rarement. Il s'approvisionne chez les marchands, qui toujours, et c'est leur droit, « voient venir » un aussi riche client et lui font même des dons de bienvenue, en s'habillant à l'italienne. M. Gauchez, sous le nom de Mancino (gaucher en italien), a donné plusieurs tableaux à notre galerie nationale. *Timeo Danaos et dona ferentes*. Quand un tableau a été refusé partout, nous disait un jour un marchand, on le lance au Musée de Bruxelles et on a des chances de réussir. Dans le monde de l'hôtel Drouot nous avons un jour entendu appeler notre Musée : *l'Hospice des tableaux*. Nous ne faisons aucun reproche aux marchands. Ils cherchent à vendre : c'est plus que leur droit, c'est leur fonction. On ne peut les incriminer en rien.

Cependant ces choses étaient à signaler, d'autant plus que depuis 1882 l'influence des marchands sur le Musée de Bruxelles a été considérable. La commission semble n'avoir confiance qu'en quelques négociants parisiens. Elle paraît se défier d'elle-même, chose prudente, en somme, mais dont elle ne doit pas abuser. Ainsi, même aux ventes, elle hésite. Un jour, à la vente Kühnen, elle avait envie d'un petit portrait de l'école de Dürer. Elle le laissa aller. Ce fut M. Coster, l'amateur bruxellois bien connu, qui l'acheta. Le lendemain la commission lui demanda de lui céder le tableau, ce qu'il fit gracieusement, n'étant pas marchand. Mais on ne rencontre pas tous les jours des acheteurs aussi délicats.

Voici les prix et les provenances de quelques tableaux achetés depuis 1882. Nous nous en sommes informé ci et là. Peut-être certains de ces chiffres sont-ils erronnés. Nous nous fions un peu à la « fama », aux journaux d'art et de curiosités, et si nous nous trompons, ce que nous ne croyons pas cependant, nous serons heureux de recevoir une lettre de rectification.

Voici ces prix :

La *Songeuse*, de Maes : 66,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez (marchand à Paris).

Une *Guirlande*, de Van Utrecht : (?), acquis à M. Léon Gauchez.

Trois *Esquisses*, de Rubens : 42,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Les *Têtes de Nègres*, de Rubens : 85,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Le *Cabaret*, d'Ostade : 50,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

La *Chasse d'Atalante*, de Rubens : 25,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Un *Moulin*, d'Hobbema : 100,000 francs, acquis à M. Bourgeois (marchand à Paris).

La *Vieille femme*, de Rembrandt : 105,000 francs, acquis à M. Bourgeois.

Le *Christ au peuple*, de Lairesse : (?), acquis à M. Bourgeois.

Un *Coin de Halle*, de Van Utrecht : (?), acquis à M. Cardon (marchand à Bruxelles).

Les *Pourceaux*, de Potter : 32,000 francs, vente Crabbe.

*Saint-Gérôme*, de Patenier : 18,000 francs, vente Van Assche.

*Paysage*, de Lucas Gassel : 10,000 francs, à un particulier (?).

Voilà les prix que nous avons pu savoir. On le voit : deux marchands de Paris continuent à fournir au Musée de Bruxelles. M. Gauchez avait déjà vendu, en 1882, 16 tableaux; en voici maintenant 22, et les plus chers. Si nous nous sommes trompés, que la commission, qui n'a qu'à s'en prendre à son catalogue tronqué, veuille bien rectifier nos chiffres. Et nous espérons bien nous être trompés. Tenez : le dernier Ostade acheté : 50,000 francs, est d'un prix colossal! A la vente Buisseret un bel Ostade a été vendu 7,100 francs. Il était presqu'aussi beau que celui-ci, qui est usé par places. Les *Têtes de Nègres*, de Rubens, ont été offertes, il y a cinq ans, à un amateur bien connu à Anvers, pour la somme de 40,000 francs : il a trouvé que c'était un peu cher pour cette étude, très belle d'ailleurs, du maître anversois. Quant à la *Chasse d'Atalante*, c'est un exécrable Rubens. Il est épais, glaireux, brossé à la « grosse brosse », noir, sale, et ne mérite pas de figurer dans un musée. Ce tableau, acheté par notre Commission 25,000 francs, avait été vendu quelques mois avant à une vente publique à Londres 9,000 francs.

Les trois esquisses n'offrent guère d'intérêt, surtout de la façon dont elles sont placées et présentées au public, dans un musée si riche en Rubens. Il y a d'autres peintres flamands qui manquent ici. Et voici : il nous en vient un à l'esprit : Roelant Savery. Il y a quelque temps une œuvre de ce peintre original, si fêté dans les Musées de Hollande, a été vendue à Bruxelles, à une vente. Le Musée ne s'en est pas inquiété. Elle a été achetée 1,300 francs par M. Girod, propriétaire du Grand Hôtel, qui l'a revendue pour 5,000 francs (?) au Musée de Courtrai, ville natale de Savery.

Quant au Rembrant, il est de notoriété pubilque que son authenticité est contestée. C'est un tableau qui a essayé de se placer en maintes galeries, mais qui a essuyé d'aigres et vertes rebuffades, surtout d'un critique hollandais bien connu, M. Brennidus. Il est maigre, peu vibrant, bien sec pour un Rembrandt. Des experts ont affirmé que la signature est assez récente. Et cela a coûté 105,000 francs ! Non, n'est-ce pas? Il est vrai qu'on nous a assuré que cette croûte : *la Peste de Tournai*, avait coûté davantage encore. Et cette *Peste* a été commandée à Gallait alors qu'il était riche, vieux, et que ses tableaux encombraient déjà tous nos édifices. Il est vrai qu'alors Dubois, Agneessens, Boulenger, Degroux, Artan, étaient malheureux et qu'on ne leur jetait pas même les miettes d'un *Banquet de Rhétoriciens* ou celles encroûtées de je ne sais quel repas antique, signé Coomans, et payé ! !

Une bonne acquisition, c'est le Patenier; beau gothique, intéressant, plein de couleur, très original, et payé : 1,800 francs ! Seulement? Il est vrai que c'était à une vente. L'autre gothique, non encore catalogué et dans lequel on a sans doute cru reconnaître un Lucas Gassel, est détestable, sans cachet artistique, veule, plat et repeint sur toutes les coutures d'une indigne façon. On nous dit qu'il a coûté 10,000 francs ! ! ! !

En somme, sauf erreur de notre part, nous trouvons tous ces prix exagérés, les acquisitions faites sans discernement, et il était de notre devoir de signaler cet état de choses. Que l'État achète plus aux ventes et moins aux marchands. Qu'il oblige la Commission à faire connaître loyalement les prix d'acquisition, afin que le public, aux frais de qui se font les achats, ait le droit de vérifier « si on lui donne pour son argent. » A Londres, dans tous les musées, les prix payés sont mentionnés sur le cadre des tableaux, sur les vitrines des objets d'art. Pourquoi n'en est-il pas de même chez nous?

Nous soumettons ces observations au ministre des Beaux-Arts, et attendons avec confiance des réformes qui s'imposent.

---

A propos de l'article ci-dessus, reproduisons deux notes, l'une de *la Fédération artistique*, l'autre de *la Chronique*.

A propos du Van Ostade, *la Fédération artistique*, dans son n° du 19 avril, imprime :

« Il paraît que l'achat de ce tableau n'aurait pas été ratifié par le ministre, qui généralement se contentait d'approuver les décisions de la Commission, tandis que le nouveau ministre des Beaux-Arts prétend devoir être consulté préalablement.

M. de Burlet ne doit sans doute pas avoir pris une aussi grave décision sans avoir le droit de son côté; toujours est-il qu'en attendant qu'une solution intervienne, le tableau a été retiré du Musée et mis dans le cabinet de la Direction.

Si le ministre a voulu donner une simple leçon ou un avertissement à la Commission, les choses s'arrangeront facilement; si au contraire il maintient son veto, voilà un joli procès à l'horizon entre la dite Commission et M. Gauchez, le vendeur ».

De son côté *la Chronique* a dit :

« OSTADE PAR-CI, OSTADE PAR-LA. Nous avons annoncé hier l'acquisition tacite, par le Musée de l'Etat, au prix de 50,000 fr., d'un petit tableau d'Adrien Ostade, mesurant 25 centimètres de haut sur 20 de large.

On nous écrit à ce propos une lettre où il est dit entre autres choses :

« Au moment où elle a acquis ce « pur chef-d'œuvre », la Commission des Musées ne devait pas ignorer que dans la vente de Buisseret se trouvait un très bel Ostade : *Intérieur de tabagie*, à sept personnages, un pur chef-d'œuvre aussi (de 27 centimètres de haut sur 33 de large). Ce tableau, d'une indiscutable authenticité et pourvu de tous ses papiers généalogiques, n'est vendu que 7,100 francs; il a été acquis par M. Martin Colnaghi, de Londres (1).

« En supposant qu'un nouvel Ostade fût absolument nécessaire au Musée (ce qui est fort contestable), la Commission, avec un peu moins de hâte, eût pu acquérir ce chef-d'œuvre de la vente Buisseret, réalisant ainsi, au profit des contribuables, une économie de plus de 40,000 francs ».

---

## VIEUXTEMPS

**Sa vie, ses œuvres**, par J. THÉODORE RADOUX. — Liége, Aug. Bénard, 1891 ; un vol. in-8° de 166 p., non compris titre et tables, orné de neuf portraits de Vieuxtemps, d'autographes, etc.

La biographie d'Henry Vieuxtemps que vient de faire paraître le savant directeur du Conservatoire de Liége est d'autant plus intéressante qu'elle a été écrite, avec le pieux respect d'une amitié fidèle, par un musicien dont l'intimité avec l'illustre virtuose a été grande, ce qui vaut au lecteur nombre de souvenirs personnels et de documents inédits.

M. Radoux a réuni et classé tout ce qui dans l'autobiographie de Vieuxtemps, dans le volume que lui a consacré M. Maurice Kufferath, dans les journaux, pouvait faire revivre l'artiste et l'auréoler de gloire. Il y a ajouté une partie critique attachante : l'appréciation raisonnée et éclectique des diverses compositions du maître, faite avec une impartialité qu'on ne trouve pas toujours chez les biographes. L'étude de M. Radoux n'est pas une apologie : tout en exaltant le génie du virtuose, tout en plaçant très haut telles de ses œuvres qui ont apporté à la littérature du violon une forme neuve, l'auteur ne cache point les faiblesses de certaines compositions, même de celles pour qui le maître avait une préférence. Et la correspondance de Vieuxtemps, et les

(1) Voir nos articles sur la vente de Buisseret, avec les prix des enchères, *Art moderne* des 26 avril et 3 mai derniers.

relations personnelles de l'auteur avec l'artiste, et les renseignements qu'il recueillit de la bouche de Lucien Vieuxtemps, frère du virtuose, et de diverses personnes mêlées à la vie de celui-ci, parmi lesquelles, en première ligne, M. Van der Heyden, professeur au Conservatoire de Bruxelles, l'ami des dernières heures, et de toujours, ont fourni à M. Radoux les éléments d'un travail très complet, qui réunit les deux qualités essentielles de l'historien : la précision et la sincérité.

Le volume embrasse la carrière entière du musicien, depuis le concert fameux donné par Vieuxtemps à Verviers à l'âge de six ans, alors que « sa tête dépassait à peine les quinquets de la rampe », jusqu'au jour où la mort frappait, en juin 1881, à Alger, cette personnalité artistique de premier ordre, qu'une implacable maladie avait, depuis plusieurs années, condamnée au repos. Il suit le virtuose dans ses voyages en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Suède, en Norwège, en Amérique, où il reçut partout un accueil triomphal. Il le montre dans l'intimité de son intérieur, toujours épris d'art, organisant chez lui des séances de quatuors fameuses. Il l'accompagne dans les villes d'eaux où le maître lutta désespérément contre la paralysie envahissante, puis à Mustapha Supérieur, où l'appela la sollicitude filiale de Mme Landowska et qui devait être la dernière étape de sa vie.

Professeur, il est silhouetté en ces quelques traits : « Vieuxtemps avait autant souci de développer chez ses élèves le côté purement esthétique de l'art que la technique de l'instrument. Aucun morceau n'était exécuté avant d'avoir passé par le crible du raisonnement. Chaque thème était analysé, critiqué, envisagé dans ses rapports avec l'idée mère de l'œuvre, et cela avec une sûreté de vue, une élévation de pensée tout à fait remarquables. L'éducation du compositeur nourri aux plus saines traditions déteignait sur le professeur-virtuose, le tout au grand bénéfice de ses disciples. »

Faut-il ajouter que ses élèves ont gardé pour lui une sorte de culte? Ysaye, Jenö Hubay, Marsick ne parlent de Vieuxtemps qu'avec un respect admiratif touchant. Et il leur rendait en affection tout ce qu'ils lui témoignaient de déférence, lui qui écrivait à M. Radoux, quelques mois avant sa mort, parlant des compositions auxquelles il travaillait dans sa solitude africaine : « Je n'ai personne pour me faire entendre tout cela, ni juger en dernier ressort, couper ou changer. Il me faudrait quelqu'un, et ce quelqu'un c'est Ysaye, qui ferait bien de venir passer l'hiver ici où je lui stylerais mes nouvelles choses. *J'entends toujours sa chanterelle et je voudrais la réentendre encore!* Découvre-le moi, et qu'il arrive le plus tôt possible ! »

Terminons notre rapide analyse par une touchante anecdote que raconte M. Radoux. Le 9 avril 1881, deux mois avant sa mort, Vieuxtemps écrivait à une amie d'Anvers.: « ..... A propos, j'aurai peut-être à vous annoncer dans ma prochaine lettre la vente de mon *Guarnerius*. Je suis en pourparlers sérieux à ce sujet. Cela coûtera cher à l'acheteur, mais il en aura pour son argent, car ce violon est une perle unique, dont malheureusement je ne puis plus me servir. Néanmoins, m'en séparer me coûtera bien des larmes, et j'en ai déjà le cœur gros rien que d'y penser. Mais, quand je le regarde, je pleure de ne plus pouvoir l'interroger, l'animer, le faire parler ! »

En effet, son ami Van der Heyden avait été chargé de négocier l'affaire avec le duc de Camposelice, qui était ravi de l'acquérir au prix de 17,000 francs, somme fixée par Vieuxtemps. Mais au moment de se dessaisir de son violon bien-aimé, le grand maître fut pris de remords, et, espérant en dégoûter l'amateur, il s'écria : « Si l'on met 17,000 francs, on peut bien en mettre 20,000 ». Le duc, mis au courant de la situation, répondit par un chèque de 20,000 francs adressé à Van der Heyden, par l'intermédiaire de la maison Rothschild.

Croyant avoir vaincu toute résistance, l'ami s'en vint trouver Vieuxtemps de grand matin et lui mit le chèque sous les yeux. Vous peindre le désespoir de Vieuxtemps n'est pas possible, me dit Van der Heyden. Il pleurait et ne pouvait se faire à l'idée de se séparer de son Guarnerius. Il demanda vingt-quatre heures pour réfléchir, mais ne voulut pas garder le chèque. « Emporte, emporte cet argent, disait le pauvre désolé; je ne veux pas le voir ! »

Mme Landowska et son mari, craignant que ce grand chagrin n'amenât une rechute de la terrible maladie de leur bien-aimé père, prièrent leur ami de ne plus lui en reparler. Le duc de Camposelice fit de nouvelles instances auprès du négociateur pour qu'il offrît davantage encore, mais celui-ci déclara qu'il était inutile d'insister; il avait acquis la conviction que Vieuxtemps ne se séparerait à aucun prix de son instrument.

Le duc devint cependant plus tard l'heureux acquéreur du fameux Guarnerius, mais seulement après la mort du maître et de sa fille, Mme Landowska.

## TALLEYRAND

**Mémoires, lettres inédites et papiers secrets,**
par M. Jean Gorsas. — Paris, Savine, 1891, in-8°. Prix : fr. 3-50.

Cet ouvrage est une véritable autobiographie du célèbre diplomate : c'est Talleyrand se racontant lui-même dans des lettres, dépêches et rapports, pour la plupart inédits. Mais, de même que dans *les Mémoires* publiés par M. le duc de Broglie, l'habile politique n'y apparaît pas à la hauteur de sa renommée. Dans cette correspondance sans idées et sans style, on ne reconnaît guère le « Mirabeau à demi-voix », comme l'appelle Lamartine. On n'y retrouve pas même cette mordacité, ces éclairs d'épigrammes et de saillies qu'on a tant vantés en lui. On cherche en vain sur son esprit terne, impassible, le reflet tragique et la commotion des grands événements, auxquels il fut cependant si activement mêlé. Il passe au travers de l'épopée révolutionnaire et impériale sans que son âme s'allume à cette immense explosion de passions. Ne contestant jamais avec le succès, prêtant serment à tous les pouvoirs qui se succèdent en France, il ne jure, en réalité, fidélité qu'à lui-même, et son habileté politique n'est que le génie de son ambition. Il n'est pas de ces généreux téméraires, qui, impatients du triomphe de leurs idées, se jettent résolument en avant de leur époque, au risque de faire fausse route. Au contraire, sa politique, inspirée par son seul intérêt, a pour règle de ne jamais se hâter. Il laisse au destin le temps de lui montrer sa voie, et, avec une lenteur calculée, il attend que les circonstances l'emportent vers sa nouvelle fortune. Ne s'attachant qu'à ce qui peut le soutenir lui-même, il passe ainsi tour à tour à chaque régime qui s'élève en France, et Napoléon a pu dire justement de lui : « M. de Talleyrand était toujours en état de trahison, mais c'était de complicité avec la fortune ». On conçoit que ce politique égoïste, dont toute l'ambition fut concentrée sur lui-même, n'ait pas même laissé une pensée qui lui sur-

vécut. Sa tombe est muette, et la reconnaissance des peuples ne viendra pas l'en relever. Il n'a servi, ne s'est sacrifié à aucune grande cause : elles ne manquent pas cependant à qui veut se dévouer, et elles enveloppent ceux qui souffrent pour elles dans leur propre immortalité. Talleyrand n'a pas voulu de cette gloire ; il a obtenu toutes les satisfactions auxquelles il a aspiré : il est assez récompensé.

Dans toute la paperasse recueillie par M. Jean Gorsas, il n'y a qu'une page révélant une vue un peu haute et ce souci de l'avenir, qui doit être la principale préoccupation de l'homme d'Etat. Voici ce passage : « Du côté de l'Amérique, l'Europe doit toujours avoir les yeux ouverts et ne fournir aucun prétexte de récrimination ou de représailles. L'Amérique s'accroît chaque jour. Elle deviendra un pouvoir colossal, et un moment doit arriver où, placée vis-à-vis de l'Europe en communication plus facile par le moyen de nouvelles découvertes, elle désirera dire son mot dans nos affaires et y mettre la main. La prudence politique impose donc aux gouvernements de l'ancien Continent le soin de veiller scrupuleusement à ce qu'aucun prétexte ne s'offre pour une telle intervention. Le jour où l'Amérique posera son pied en Europe, la paix et la sécurité en seront bannies pour longtemps. »

Pressentiment juste d'un avenir inévitable et peut-être rapproché. Fatalement, l'Europe doit être vaincue dans la concurrence économique, dans la lutte pour la vie par l'Amérique et la Russie, débordantes de prodigieuses ressources. Elle ne sera plus alors qu'une province du monde renouvelé, illustre et végétante comme la Grèce ancienne dans l'Empire romain.

Déchirée de haines sociales, épuisée d'armements, usée de vieillesse, incapable de se suffire à elle-même, elle achèvera de mourir entre les deux colosses, que les facilités de communication vont de plus en plus précipiter sur elle.

## LES ACADÉMIES

« Avec la prétention de nos nombreuses « académies de vouloir fabriquer des artistes « au lieu d'hommes utiles, d'artisans intelligents, les peintres abondent et l'art s'affaisse ! »

(Extrait d'un discours de M. Slingeneyer à la Chambre des représentants. — *L'Art moderne* du 7 juin 1891.)

Trouver une solution au problème moderne, « au casse-tête chinois » : enseignement de l'art décoratif?

La maladie à la mode : la peinture, la sculpture, l'art décoratif (comme si *art* et *art décoratif* étaient deux choses distinctes!).

Après un stage d'un certain nombre d'années dans une académie, comme résultat : frotter de la couleur sur une toile (aussi grande que possible), l'encadrer, l'exposer, s'intituler artiste peintre..... Une médaille, deux médailles, voire une décoration; voilà l'art moderne.

Pour ceux qui ne sont pas assez forts pour atteindre ces délices, comme planche de salut : « l'Art décoratif ».

Que Diable! on est toujours artiste! Vive l'art décoratif!

Quelque chose de brossé, de mal fait, quelque chose d'à peu près : voilà l'art décoratif moderne.

Plus je réfléchis, plus je constate qu'il est impossible de trouver une solution. Cette maladie moderne est une horrible plaie, où la gangrène s'est mise depuis longtemps : il faut amputer. Et la cause de cette maladie? — La facilité, le perfectionnement, l'entraînement, l'enseignement académique, ce « turf » de l'Art.

Fermez les académies, et la légion des demoiselles et messieurs artistes fondera comme la neige au soleil. Etre artiste n'est plus une vocation, c'est une profession. On se glisse dans l'Art par la porte de l'Académie des beaux-arts.

« En vérité, en vérité, je vous dis que celui qui n'entre pas « par la porte dans la bergerie, mais qui y monte par un autre « endroit est un larron et un voleur. » (Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. I).

Les académies d'art décoratif, des beaux-arts, d'industrie artistique, etc., etc.... ce n'est pas la porte.

La sensation que chaque individu a en lui, l'instinct, cette chose indéfinissable... la Foi : « Je suis la porte : si quelqu'un « entre par moi, il sera sauvé, il entrera et sortira, et trouvera « de la pâture ». (Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. IX.)

Croyez en vous-même. Croyez à votre vocation, et surtout ayez-en une, travaillez et vous ferez de l'art.

L'enfant travaillera comme un enfant, l'adulte comme un adulte, l'homme comme l'homme, et ses produits seront des œuvres personnelles, des œuvres d'art, et son tempérament, son talent, son cœur, son instinct le guideront plus sûrement que toutes les académies et tous les professeurs réunis du monde entier.

Les primitifs avec des outils primitifs font des œuvres primitives, tout cela tient ensemble et ces œuvres sont des œuvres d'art. On leur apporte des outils perfectionnés, le travail va plus facilement, seulement ils ne font plus d'œuvres d'art, le charme est rompu.

C'est déjà le commencement de la civilisation artistique!!!!! le commencement de l'idée « *enseignement* » (facilité, perfectionnement, académie) et l'Art s'affaisse.

Le gouvernement s'occupe de l'enseignement de l'art et ne s'occupe pas *des artistes*.

Jadis le jeune homme, qui sentait en lui se réveiller cette chose indéfinissable, cet amour de l'Art, broyait des couleurs et lavait les brosses de son maître, afin de pouvoir être son élève et de pénétrer dans son *sanctuaire*.

Aujourd'hui on ne broie plus de couleurs et l'académie des Beaux-Arts, cette grande maison de prostitution, reçoit tout le monde à bras ouverts!

Mon fils peint, ma fille peint, ma femme peint, tout le monde peint. C'est le cant, le five o'clock moderne..... et l'Art s'affaisse, et la déesse souffre et pleure.

Fermez les portes des Académies. Fermez. Fermez! On ne fabrique ni des artistes peintres, ni des artistes sculpteurs, ni des artistes d'aucune catégorie.

Fermez. Fermez les portes!

On n'enseigne pas l'Art ; autant donner à un loup des moutons à garder.

On n'apprend pas, en passant par les primitifs, les Égyptiens, les Grecs, les Romains, les artistes des deux mondes réunis, comment on doit décorer une assiette!!!

Fermez... Fermez!

« Mais vous ne me croyez pas, parce que vous n'êtes pas de « mes brebis comme je vous l'ai dit. »

(Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. XXVI.)

J. S.

## LA POUSSE DES FEUILLES

Quelques revues nouvelles font leur apparition. Nous les saluons confraternellement et joyeusement, car, de même que celles que nous avons signalées précédemment, elles sont toutes vouées au bon combat que nous soutenons, au combat des idées jeunes contre la routine, contre le doctrinarisme littéraire, contre le perruquisme, le bonzisme et le philistinisme.

*La Revue libre*, coquettement présentée sous une couverture saumon, a élu domicile chaussée de Wavre, 15, à Bruxelles. Publiée sous la direction de M. Camille Roussel, *la Revue libre* a pour secrétaires MM. Henry Classant (n'avons-nous pas rencontré ce nom jadis, orné d'une particule, en des *Tablettes littéraires* trop tôt abolies?) et José Hennebicq. En ce premier numéro de mai, des proses et des vers d'Henry Classant, Henry de Régnier, Raymond Nyst, Jean Delville, José Hennebicq, Camille Roussel.

Et vogue, vogue.....

*Le Recueil littéraire* paraît à Montréal (Canada) en livraisons bi-mensuelles de 24 pages, illustrées de portraits, etc. On y parle de Victor de Laprade, du bonnet de Sainte-Catherine, d'Homère, d'une foule de choses douces au cœur ou héroïques à l'esprit. Le directeur est M. Pierre Bedard, 192, rue Saint-Hubert, Montréal, téléphone Bell 6363, boîte-poste 1436. Qu'on se le dise. « Aucun travail n'est admis s'il n'est excellent pour le fond comme pour la forme, et s'il n'est signé d'un nom responsable », dit la manchette du journal.

*Pantobiblion* est édité en quatorze langues. C'est-à-dire que tous les volumes annoncés, tous les périodiques signalés le sont dans leur idiome propre; tant pis pour ceux qui ne comprennent pas. Cela est édité à Pétersbourg, Fontanka, 64, sous la direction de M. A. Kercka, ingénieur, et cela coûte 30 francs par an pour l'Union postale. — Très ingénieux, d'ailleurs, le *Pantobiblion* : des notices bibliographiques pour tous les ouvrages parus, les sommaires de tous les journaux, de toutes les revues, etc., et, dans la perspective, le projet d'articles critiques sur les principales études publiées par les journaux scientifiques. La polytechnie occupe au *Pantobiblion* une part prépondérante. On y fait accueil, néanmoins, aux livres et aux revues littéraires.

Puis encore : *la Revue de la littérature moderne* (Paris, rue de la Grande Chaumière, 4; abonnements : Paris, 10 francs; étranger, 12 francs), publiée sous la direction de MM. Auguste Chauvigne, directeur, et Alcide Guérin, sous-directeur. *La Revue de la littérature moderne* est déjà dans sa septième année. Elle paraît tous les quinze jours et publie des études critiques intéressantes, des poèmes, des portraits littéraires, des nouvelles, etc. N'ayant pas eu l'occasion jusqu'ici de la citer, nous sommes heureux de la joindre aux revues nouvelles qui portent vaillamment le drapeau de l'art nouveau et de la recommander à nos amis.

(*A suivre, — nous l'espérons*).

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE

### Instruments en cuivre.

*Trompette.* — Professeur : M. Goeyens. 1er prix, M. Grillaert; 2e prix, MM. Favart et Anthoine; 1er accessit, M. Schinck; 2e accessit, M. Cambron.

*Cor.* — Professeur : M. Merck. 1er prix, M. Guckert; 2e prix, M. Meeus; 1er accessit, MM. Delatte, Dubois, Smedts et Mondalt.

*Trombone.* — Professeur : M. Seha. 2e prix, MM. Broeckaert et Dusch.

*Saxophone.* — Professeur : M. Beeckman. 2e prix, M. Chambon; 1er accessit, MM. Rossaert, Borré et Carpiaux.

### Instruments en bois.

*Basson.* — Professeur : M. Neumans. 2e prix avec distinction, M. Van Dessel; 2e prix, MM. Tasset, Mondus et Provost; 1er accessit, MM. Boogaerts et Maréchal.

*Clarinette.* — Professeur : M. Poncelet. 1er prix avec distinction, M. Tourneur; 1er prix, MM. Marreel et Hublart; 2e prix, MM. Van Attenhoven et Allard; 1er accessit, MM. Desmet, Sohy, Coessens.

*Hautbois.* — Professeur : M. Guidé. 1er prix, M. Bieveley; 2e prix, MM. Carliez et De Busscher; accessit, MM. Fonteyne, Rovies, Van Lierde, Dedobbeleer.

*Flûte.* — Professeur : M. Anthoni. 1er prix, MM. Maeck et Strauwen; 2e prix avec distinction, M. Navez; 2e prix, MM. Frémy, Borlée, Gondry; 1er accessit, M. Buyssens.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Une statue de la Vierge sous séquestre

Une petite révolution a failli éclater dans la paisible ville de Laval, et c'est le tribunal civil qui, par un jugement des plus sages, a réussi à calmer les esprits.

Voici les faits, qui ne laissent pas d'être piquants :

Les dames de la halle de Laval avaient voué un culte spécial à une statue de la Vierge qui, il y a plusieurs siècles, avait été élevée sous les halles de la ville et avait reçu le nom de Notre-Dame-des-Halles.

D'ici à quelques jours doivent disparaître les halles antiques de Laval. Que faire de cette statue vénérée? La municipalité avait décidé, de prime abord, qu'elle serait transportée au musée; mais elle avait compté sans la piété scrupuleuse des marchandes de la halle. Et, tout dernièrement, le maire de Laval recevait la visite d'une députation nombreuse de ces dames : elles étaient soixante-dix. Elles réclamaient la statue et s'opposaient à ce qu'elle devint un objet de curiosité profane dans un musée.

Le maire de Laval se montra très aimable pour les soixante-dix dames; mais il ne put rien promettre, si ce n'est de réunir son conseil municipal et de lui soumettre le cas. Il paraît que le conseil municipal ne satisfit pas les maraîchères lavalloises, car elles revendiquèrent plus que jamais la propriété de la statue de Notre-Dame-des-Halles et portèrent leur demande devant le tribunal civil.

L'honorable M. Billon, maire de Laval, a dû comparaître devant le tribunal, à la requête du sieur Alphonse Hutin, horticulteur, agissant au nom et comme président du syndicat des maraîchers et jardiniers de Laval.

Le tribunal a donné acte au maire de Laval de ce qu'il entendait « ni discuter, ni contester, ni reconnaître les droits des demandeurs sur la statue de Notre-Dame-des-Halles; de ce que, toutefois, respectueux des sentiments religieux de la population lavalloise et tous droits réservés sur le fond, il était prêt à coopérer à toute mesure de nature à sauvegarder ladite statue ».

Le tribunal a, en outre, ordonné que la statue serait placée sous séquestre entre les mains de M. Hélie, curé de la cathédrale.

La sainte Vierge a donc été descendue de son piédestal et transportée à la cathédrale, où elle a été mise en une place d'honneur; c'est là quelle continuera de recevoir les pieux hommages des dames de la Halle.

Tout est bien qui finit bien. (*Moniteur des Arts*).

## Petite chronique

Les concours du Conservatoire ont commencé cette semaine. La grosse artillerie, cuivres et bois, a ouvert le feu. Nous donnons ci-dessus le résultat des diverses épreuves. Constatons, d'une manière générale, la supériorité des concours de cette année sur ceux des années précédentes. La classe de hautbois, excellemment donnée par M. Guidé, et la classe de clarinette, que dirige M. Poncelet, ont été particulièrement fécondes en instrumentistes distingués. Les flûtistes, sous la conduite de leur nouveau professeur, M. Anthoni, s'annoncent également comme devant donner à nos orchestres des musiciens de choix.

Voici l'ordre des prochains concours :

Mardi 23 juin, 9 heures : Musique de chambre avec piano.

Mercredi 24 juin, 3 heures : Orgue.

Vendredi 26 juin, 2 heures : Piano (jeunes filles). Prix Laure Van Cutsem.

Samedi 27 juin, 2 heures : Piano (hommes).

Mardi 30 juin et mercredi 1er juillet, 9 heures et 2 heures : Violon.

Samedi 4 juillet, 10 heures : Chant théâtral (hommes); 2 heures, idem (demoiselles) et duos de chambre.

Lundi 13 et mercredi 15 juillet, 2 heures : Tragédie et comédie.

---

L'idée d'un petit salonnet, où auraient lieu à Bruxelles les expositions particulières, a fait son chemin. On a trouvé fort bien la petite installation de MM. Mignon et de Saint-Cyr, rue de la Régence. C'était plus intime, plus « coin d'intérieur » que les grandes salles du Musée. On oublie trop cette intimité dont beaucoup d'œuvres ont besoin, comme aussi le milieu spécial qu'elles exigent. Dans les discours faits à la Chambre des représentants, cette année, à l'occasion du budget des Beaux-Arts (1), on a demandé pour les musées eux-mêmes cette appropriation de l'emplacement à l'œuvre à exposer. A plus forte raison cette appropriation est-elle exigible des locaux particuliers. Aujourd'hui l'objet d'art a sa place marquée dans nos intérieurs et c'est autant pour nos « home » que pour les galeries nationales que travaillent les artistes. Quand ils exposent leurs œuvres, ils sont donc en droit de le faire dans des milieux aussi artistiquement décorés que nos habitations modernes.

Quelques groupes d'artistes ont déjà tenté de réaliser ces desiderata. Rappelons les efforts décoratifs des *XX*, suivis bientôt par *l'Essor* et d'autres. Mais la disposition des salles n'est pas encore satisfaisante. En outre, le prix de ces revêtements extérieurs est souvent inabordable pour les petites expositions. Autant de motifs pour assurer le succès du local qu'on projette rue Royale. Les salles seront mises successivement à la disposition des artistes peintres, sculpteurs, musiciens, conférenciers, etc. Un certain nombre d'abonnements, donnant droit à toutes les entrées, assureront la marche de l'entreprise.

(1) Voir numéro 21 de *l'Art moderne*, 24 mai 1891.

---

Le concert donné dimanche dernier à La Louvière par le *Club symphonique* et le *Choral des XX*, réunis pour la première fois, a été très brillant. L'auditoire nombreux qui assistait à cette intéressante matinée a fait fête aux musiciens-amateurs qui composent ces deux sociétés et aux solistes qui ont pris part au concert.

L'orchestre a exécuté, avec une précision et un ensemble remarquables, diverses compositions de Grieg, Pierné, Sandré, Agniez, etc. Le timbre harmonieux et la justesse des chœurs ont été très appréciés dans l'interprétation d'œuvres de César Franck, Julien Tiersot et Chabrier, dont l'*Espana* a été bissée.

La romance de Svendsen pour violon, la fantaisie de Servais pour violoncelle, puis *le Désir*, un *Larghetto* de Mozart, un *Impromptu* de Schubert et les Variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven ont respectivement valu à MM. Emile Agniez, Edouard Jacobs, à Mlle L. Derscheid et à M. L. Tonnelier une ovation méritée.

Un quatuor de Grutzmacher pour violoncelles, fort bien joué par MM. Delfosse, Goffard, Boty et Martin, complétait cette remarquable audition, donnée dans la nouvelle salle de concerts érigée par M. Victor Boch et dont l'acoustique a été reconnue excellente.

---

Henri De Groux, le très remarqué de deux expositions des *XX*, et qui a exposé aux Arts-Libéraux de Paris, vient d'être l'objet d'une attention toute spéciale de la part de la critique. Le *Gil Blas* lui consacre une belle étude signée C. Lemonnier et chez nous, dans *la Nation*, Albert Mockel signale en termes élogieux ce beau talent prometteur.

---

M. Alhaiza a repris, au théâtre Molière, *Par droit de conquête* de M. Ernest Legouvé, avec Mme Larmet, du théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans le rôle de la fermière.

*Embrassons-nous*, *Folleville* sert de lever de rideau à *Par droit de conquête*.

A l'étude : *La Jeunesse de Louis XIV*.

A l'Alhambra, M. Bayard a repris *Devant l'Ennemi*, qui remporta cet hiver un succès honorable.

Et ce pendant, *Miss Helyett* continue à chercher imperturbablement aux Galeries l'homme de la montagne.....

---

M. Georges Lecomte, dont on a applaudi au théâtre du Parc *la Meule*, jouée par M. Antoine, vient de terminer une comédie en cinq actes : *la Vie*.

---

Le numéro de mai de *la Wallonie*, qui vient de paraître, est consacré à M. Francis Vielé-Griffin (*Jeux parnassiens*). Le prochain numéro contiendra des œuvres de notre collaborateur Gustave Kahn.

---

J.-L. Forain, d'après le *Gil-Blas* : Un petit sécot. La démarche traînante, paresseuse de ceux qui se plaisent à badauder, à guetter des sujets dans la rue. Une barbe courte aux tons d'acajou. Des yeux extraordinaires, fouilleurs, aigus, hardis, dont le regard vous dévisage, vous scrute, vous étudie des pieds à la tête. Une bouche mince, que plisse comme un tic nerveux un perpétuel sourire de gouaille. Plus qu'un caricaturiste. Un véritable artiste qui a sa note à lui, ne ressemble à personne, ni à Gavarni, ni à Daumier. Aussi intéressant et verveux dans ses légendes à l'emporte-pièce que dans ses dessins parfois admirables de réalité et sentant la maîtrise. Né au pays du champagne. Commença par n'être qu'un pauvre apprenti. A courageusement lutté et sans l'aide de personne creusé son trou. Aujourd'hui quelqu'un. Un des rares peintres qui soient vraiment lettrés et n'aient pas l'esprit des autres. Entretiendrait de mots de la fin tous les journaux du boulevard. La tenue étudiée d'un sportsman qui se ferait habiller à Londres et fréquente tous les endroits chics. Une signature cursive, sans paraphe, sans majuscules, qui sera bientôt cotée dans les très grands prix.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

**Vient de paraître chez l'éditeur Edm. DEMAN**

## PAGES

POÈMES EN PROSE, PAR

STÉPHANE MALLARMÉ

UN VOLUME GRAND IN-8°

**Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir**

TIRAGE A 325 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Dont 50 sur Japon, avec le frontispice en double état . . . fr. **30**
275 sur Hollande Van Gelder . . . . . **15**

## 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.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*
**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**
**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**
AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.,* payés, plus de **220 millions.**
**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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-Belg 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). – Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. – Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'*ÉTAT, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere, 12*, Pföfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 JUIN 1891.

# 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 CAHIERS D'ANDRÉ WALTER. — RÉCRÉATIONS POPULAIRES. — AU MUSÉE DE TABLEAUX ANCIENS. — L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ DE FÉLICIEN ROPS. — LA COULEUR AU THÉATRE. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

## Les Cahiers d'André Walter [1]

Comme ils sont loin les temps où tout débutant en la prose et dans le roman autobiographique ou non, se croyait forcé comme MM. Paul Adam dans *Chair molle*, comme M. Bonnetain dans *Charlot s'amuse*, d'élaborer scrupuleusement un art fait de miettes d'observation extérieure, de détails pris sur le vif, de descriptions quasi photographiques, en un mot de ce que les naturalistes qualifiaient : étude des milieux! Aujourd'hui, cette notion du milieu ne se rapporte guère à l'extérieur; c'est le milieu intellectuel qui la remplace. Les livres qu'il lit, le livre qu'il fait, la réflexion personnelle sur lui-même toujours active et modifiante, ces endedans bien plus intimement liés à nos déterminations que n'importe quel endehors, voilà, dans les bouquins récents, ceux de Barrès, celui même — le dernier — d'Huysmans, celui de Rosny, ce qui influence, détermine, légitime tour à tour la conduite et les passions des personnages. Ces écrivains, tout autant que leurs « héros », se font leur milieu, quelquefois étrange et complexe, curieux et soudain; ils y vivent barricadés contre l'envahissement du milieu de la rue, du milieu de leur ville et de l'heure — et ainsi l'intellectualité de leur art, plus haute parce que plus solitaire, apparaît presque contradictoire des ambiances, alors qu'il y a dix ans, sous le règne réaliste, elle y plongeait et souvent y sombrait.

Il me semble que cette seule remarque fait comprendre tout le chemin parcouru dans l'express littéraire, depuis la gare de Médan. L'influence de Zola n'est plus guère perceptible aujourd'hui. Au contraire. Certains livres semblent par leur art dirigés contre elle, et sans qu'ils le soient, paraissent des attaques non contre l'homme, mais contre le système.

C'est là la vraie lutte intéressante en art; celle qui se fait par la force même des œuvres, celle qui ne nomme personne, qui n'affecte point des allures de combat, qui ne part en guerre contre rien et qui pourtant fait une trouée de démolition évidente. De telles œuvres on les reconnaît révolutionnaires, quand déjà elles ont passé de la curiosité à leur définitive classification.

Ces réflexions nous viennent à propos d'un livre non signé, intitulé : *les Cahiers d'André Walter*. On nous

(1) Paris, Perrin et Cᵉ. — Une autre édition de cet ouvrage a paru à la librairie de *l'Art indépendant*.

a dit le nom de l'auteur. Nous avons fait notre possible pour l'oublier, si bien qu'à ce moment il nous serait très difficile de répondre à une interrogation à ce sujet. Ce livre n'est donc qu'un livre, indépendant de toute vanité d'ordinaire affichée en un nom.

A cette heure que nous sortons impressionnés de sa lecture, nous n'hésitons pas à le coter haut et puissant parmi les œuvres récentes. Sans plan, sans action, sans péripéties, sans pose, presque sans phrases, il nous est offert comme étoffes de pensées cousues ensemble, par le fil d'un grand amour supracharnel, qui n'a pu se réaliser en ce monde. Il n'est point habillé, pomponné, taillé sur un patron; il est comme en négligé, sans la toilette de circonstance. Des périodes inachevées en mots; des points remplaçant des incidentes; des tirets et des vides. Parfois on dirait d'un déballage confus d'objets dépareillés; parfois la conclusion est omise comme si on n'avait eu le temps de la tirer des premiers. On sent la hâte de consigner les pensées cravachées vers leur fuite, l'angoisse à en choisir une parmi des tas d'autres, la complexité des impressions ne se débrouillant pas toujours, des loques arrachées au vêtement entier d'une synthèse, des peurs de n'arriver à temps pour écrire jusqu'à sa fin une impression avant son évanouissement, l'agitation, la fièvre, la transe, toute la vie d'un cerveau — et là bas c'est le havre de la folie, le port de la démence tout en croix de mâts noirs. Tandis que l'auteur note au jour le jour ou plutôt à la nuit la nuit, l'empreinte de ses idées sur son âme, il compose parallèlement un roman qu'il intitulera *Allain*. Il a la crainte de n'arriver au bout avant sa débâcle d'esprit et dans les *Cahiers* où il note la course vers elle, il calque et décalque cette tragique angoisse. Cela occupe toute la partie finale des *Cahiers*. Le milieu est pris par l'étude de son amour; les premières pages par des préliminaires. Immédiatement, en ouvrant le livre, on est conquis par telles pensées :

« J'ai peur qu'une rhétorique, d'ailleurs impuissante, ne profane; par haine des mots que j'ai trop aimés, je voudrais mal écrire exprès ». Quand on appelait Flaubert un moine de la littérature on ne songeait guère à cette discipline là. Les hommes de la génération de Flaubert ne pouvaient l'éprouver; ceux de la nôtre ou plutôt ceux de demain l'éprouveront certes.

Une autre. Emmanuele et André — la sœur et le frère s'aimant — après une lecture de l'Evangile :

— Si tu voulais, dit André, nous prierions ensemble?

— Non répondit-elle, prions à voix basse, sinon nous penserions à nous plus qu'à Dieu.

Une autre encore :

« Tous ont raison, les choses deviennent vraies ».

Ces phrases ramassées au début de l'œuvre ne vous permettent plus de l'abandonner, dès que vous l'avez saisie. Je lis, me disait dernièrement un ami, les vingt premières pages de tout livre qui me parvient; si au bout de la vingtième aucune phrase ne m'a fait réfléchir ni admirer, je passe à un autre. Cet ami certes aurait lu les *Cahiers* jusqu'au bout.

L'amour constitue le fond de l'œuvre, un amour fait de silence parce que le silence seul en peut avouer la profondeur, un amour mystique, frêle d'apparence, tout en teintes et en harmonies qui se mêlent, un amour dont le rire et la chair sont non seulement bannis, mais maudits, un amour qui se tresse et se noue à cause des musiques admirées, des vers récités, des prières apprises, des bonnes œuvres accomplies, des perfections poursuivies, d'un presque état de sainteté convoité et recherché ensemble. Un amour cassé par un devoir, par une promesse faite et tenue, un amour moins de la vie que d'après la mort.

L'auteur des *Cahiers d'André Walter* non seulement intéresse par sa vie déchirée par lui en lambeaux d'art, mais grâce à son quasi encyclopédique savoir, grâce à ses réflexions hardies sur la philosophie, sur l'essence des choses et les moyens de connaissance, sur la nature des facultés humaines et leur direction et leur but, comme aussi par sa délicatesse à sentir et à admirer les chefs-d'œuvre, à les faire sonner la note harmonieuse en telle heure d'existence, à les marquer et à les commenter par brefs aperçus, le plus souvent justes, enveloppe son attentif lecteur d'une atmosphère d'émotion tenue et puissante à la fois, qui le pousse à ranger le livre parmi ceux qu'on relira un jour.

Il est certain qu'il vient à son moment, que chacun y trouve un écho de son moi, qu'il est inédit d'impression, que s'il peut se rattacher à tel cycle où les Barrès, les Margueritte et même les Rosny — celui-ci plus largement que les autres — veulent enfermer les pensées et les aspirations multiples de la jeunesse de leur temps, il s'en distingue pourtant par une subtilité et une profondeur, moins extérieure et plus aiguë. J'oserais dire qu'on y écoute la confession d'une âme jeune, très haute, formée par une éducation personnelle, que le milieu intellectuel où trempent les générations françaises venues après la guerre et instruites par les débâcles, ont faite mélancolique et savante. Et peut-être de tous les livres parus jusqu'aujourd'hui, les *Cahiers d'André* disent-ils le mieux la tristesse et les désirs non encore partis vers la conquête de ces âmes là. Le fond de leur amertume n'est que le manque d'action, non offert, redouté, jugé indigne du reste — et qui seul les satisfera quand il se présentera, un jour.

Mais combien intéressantes et belles sont ces âmes à cette heure!

## Récréations populaires.

Plus que tout autre état social peut être, la démocratie a besoin de récréations populaires. C'est, après les spectacles naturels, sa seule façon de concevoir l'art et d'entrer en relation avec lui. Un art inférieur sans doute, mais il ne dépendrait que de la bonne volonté de quelques-uns de le faire successivement progresser et monter très haut. L'important est qu'on s'en occupe et que de temps en temps les *qui de droit* de chez nous fassent leur examen de conscience sur ce point spécial, et recherchent s'il n'y a pas lieu pour eux de prononcer quelques *meâ culpa*.

Ce qu'on appelle les plaisirs d'une capitale, ce n'est précisément pas ce qu'on nous prodigue à Bruxelles depuis quelques années. Nous nous mourrons lentement d'anémie et de découragement, ne voyant pas de quel côté pourraient nous arriver les éléments réparateurs. Qu'on dise si Bruxelles a jamais été aussi triste ! cette ville, si jolie, si variée, si délicieuse par les dorures du soleil.

Nous avons bien cette bonne farce de Bruxelles-Attractions qui de loin en loin fait parler d'elle ; mais chez ceux qui pourraient et devraient agir, on ne constate que déplorable inertie. Franchement, en l'an de grâce 1891, une capitale de six cent mille habitants ne devrait elle avoir dans son Conseil communal une section des Arts et des Fêtes, tout aussi bien qu'une section de l'instruction publique? Tout n'est-il pas en tout et la musique, les promenades pittoresques, les exhibitions curieuses, les grands spectacles ne peuvent-ils contribuer pour leur très large part au développement intellectuel et émotif de la foule ?

On l'a compris ailleurs. Dans des villes que la nature et le passé des ancêtres avaient moins pittoresquement doués, l'initiative des édilités et des particuliers a quelquefois fait merveille. Et ces villes, qui ne pouvaient passer pour belles, ont au moins voulu être gaies. Notre chère capitale pourrait avoir l'une et l'autre de ces prétentions. Qu'on lui donne seulement des fleurs, de la musique, des fêtes, des distractions ; et encore, et toujours.

Ailleurs? Citons au hasard des souvenirs. Partout des récréations accessibles à tous et appropriés aux besoins et au génie de gaieté locale.

A Paris? Les Champs-Élysées, si animés, si bruyants, les squares incomparables, le bois tout peuplé de châlets, de restaurants gais, le très varié jardin d'acclimatation et les plaisirs du canotage, les grands hippodromes, les expositions successives, etc., etc.

A Londres, pour le peuple, le palais du peuple, vaste construction où l'on offre d'autres passe-temps à l'oisiveté populaire du dimanche que le petit verre et la bouffarde. Dans les villes du Nord, à Copenhague, à Stockholm, à Christiania, ce sont les immenses Djorgarden et les Tivoli, des kermesses permanentes avec, au milieu de la ville, et tous les soirs d'été, des concerts variés, des théâtres en plein air, des fêtes nautiques, des illuminations fantastiques : le peuple s'amuse, reprend des forces, le soir et le dimanche, pour le travail à venir : il y a du rire sur les lèvres et de la gaieté sur les visages ; on n'y pense pas aux villes mortes ! — La Russie, elle, a conservé de vieilles traditions. En plus le jour du Seigneur, elle a en moyenne au moins deux fêtes religieuses ou historiques par semaine.

Les grands *hermitages* de Pétersbourg et Moscou s'emplissent ces jours-là d'une foule ardente aux plaisirs, les grands bois se transforment en champ de récréation : on s'y amuse aussi, de tout le plaisir calme des grands amusements populaires accessibles à tous.

Ce mot ne doit pas effrayer les puristes, les esthètes délicats et aristocratiques. Chez eux seulement n'est pas le besoin d'art. Il est chez tous, dans la foule comme dans les petites chapelles : sa seule qualité variera. Et encore ! La décoration n'a-t-elle pas de raison d'être parce que la peinture est reconnue un grand art? Ou bien, précisément parce qu'on aime les gracieuses ou viriles compositions, les couleurs amusantes, suggestives ou harmonieuses, n'éprouve-t-on pas le désir de remplacer les lignes droites et les tons unis de son *home* par tous les agréments du décor? Et parce qu'il est moins intellectuel que le théâtre, faut-il supprimer le cirque?

Non, c'est dans un milieu citadin de plus en plus embelli, coquettisé, rendu harmonieux et amusant que nous voulons passer notre existence. Et une récréation appropriée à chaque classe sociale, presque à chaque heure oisive du jour, est devenue une nécessité. Nécessité pour nos sociétés surmenées de travail et de préoccupations, composées d'éléments ultra divers.

Triste notre Bruxelles, qui, en ces jours ensoleillés et chauds, évoque toutes ces idées ! Quelle nécropole et que bonasses nous sommes, nous laissant ainsi tout vivant dessécher, sans même crier à mieux, et nous qui ne sommes pas du peuple et eux, ceux du peuple, qui possèdent encore moins de distractions que nous !

## AU MUSÉE DE TABLEAUX ANCIENS

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

L'article sur les tableaux anciens du Musée, publié dans votre dernier numéro, m'a paru très intéressant et très juste. Plusieurs personnes m'ont déjà parlé des prix des tableaux achetés par le gouvernement et de la façon dont on les cachait. J'ai été heureux aussi de vos protestations au sujet du placement des tableaux, qui est odieux et déshonorant. Si Fromentin revenait à la vie et à Bruxelles, il ne recommencerait plus son bel éloge de notre Musée et s'indignerait de maîtresse façon à propos de la manière dont il est actuellement organisé. On ne soigne même pas les tableaux. Allez voir : les *Cinq sens* de Teniers vont tomber de leur cadre ; l'intéressant *Portique d'un palais* de Dirk van Delen, une toile rare et brillante, vient d'être nettoyée et abîmée complètement ; toute l'harmonie calme et pure, qui en faisait un petit joyau, est enlevée et on l'a rendu criard, luisant comme un habit neuf, détestable, avec des rouges groseille atroces. C'est indigne de gâcher une œuvre ainsi.

Ce que vous dites du Rembrandt est juste. Tous les amateurs mettent en doute sérieux son authenticité et un expert m'a affirmé que la signature était assez récente. Vous eussiez dû signaler aussi, parmi les acquisitions défectueuses, le *Bois de Haarlem* d'Hobbema, un piteux tableau d'un grand maître, dans lequel on sait que son dernier propriétaire, M. Nieuwenhuis, s'est amusé à peindre un cheval blanc qui s'y trouve encore.

A propos du prix des Ostade, voici une anecdote que je vous livre : En 1882, Monsieur D. a offert au Musée un Ostade (Isaac) superbe et bien connu des amateurs, pour 24,000 francs. Le Musée a refusé. Trois semaines après un *marchand* de Londres

le prenait pour 35,000 francs. Ce n'est pas la seule belle occasion qu'a ratée la Commission. Elle a pu acheter à un prix raisonnable un célèbre Rembrandt, mille fois supérieur à la douteuse petite vieille, qui se trouve à l'*hospice*, comme vous disiez, de la rue de la Régence.

Je déplore avec vous, Monsieur, l'insuffisance et l'incurie de la Commission des Beaux-Arts. Il y aurait bien des choses à signaler encore. Si vous croyez celles que je vous envoie intéressantes, publiez-les. Je vous les certifie exactes.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

E. D. (*un vieil amateur de tableaux*).

***

Un abonné nous envoie une lettre indignée à propos de la façon dont on a encadré les *Têtes de Nègres* de Rubens. Ce cadre n'est pas même digne d'un Van Beers, écrit-il. Nous ne pouvons que lui donner raison et enregistrer une fois de plus le très mauvais goût de la commission des Beaux-Arts.

***

Un autre abonné nous communique les observations suivantes, dans lesquelles il y a certes à glaner quelques bonnes idées :

Concierges. — Les musées de l'Etat possèdent, chacun, des concierges logeant dans les bâtiments mêmes. Ces concierges sont un danger permanent. En effet, ils s'y occupent de tous les soins de leur ménage. Comme certains d'entre eux sont des gens âgés, ce danger augmente encore, car ils seraient incapables d'étouffer un commencement de combustion produit par leur fait. De plus, ils seraient incapables de défendre les collections contre les malfaiteurs. Lorsqu'ils sont jeunes, c'est autre chose. Ils ne sont pas assez précautionneux. On raconte qu'il y a une vingtaine d'années, le concierge d'un de nos principaux musées de peinture fut, pendant longtemps, un original qui, entr'autres excentricités, circulait en vélocipède, avec ses amis, dans les galeries ! On l'accuse même d'avoir abîmé plusieurs tableaux. Il fut, il est vrai, renvoyé, mais un peu tard.

Les huissiers, chargés de la garde des galeries, ne pourraient-ils remplacer avantageusement les concierges pendant le jour? En dehors des heures d'ouverture, la présence des concierges est inutile. Mais comme il pourrait se faire que, dans certains cas, une commission doive être faite le soir, elle pourrait être transmise au poste permanent des pompiers ou des soldats, auxquels on aurait à s'adresser.

Il en est de même au Cinquantenaire, à la Porte de Hal. Quant au Palais des Académies et aux autres musées de l'Etat où il n'y a pas de poste, on construirait une loge séparée du bâtiment, dans le jardin. Cette mesure a été prise à l'ancien Observatoire, où l'on peut encore voir la loge.

Appareils de chauffage. — Ces appareils sont actuellement établis dans les bâtiments mêmes. Ils devraient être installés tous dans les jardins, à côté de la loge du concierge. Inutile d'insister sur l'importance de cette mesure.

Portes. — Toutes les portes de bois devraient être remplacées par des portes de fer, ou tout au moins doublées d'une solide plaque de tôle. Etant fermées, elles isoleraient toutes les parties du bâtiment l'une de l'autre.

Renseignements. — On devrait indiquer, en quatre langues, d'une façon apparente, que l'entrée des musées est libre et gratuite. Il en est de même des vestiaires, l'intérêt général devant être pris en considération et non l'intérêt des gardiens des vestiaires.

Huissiers. — Certains huissiers n'ont pas une tenue ni un maintien convenables. Les personnes qui fréquentent assidûment nos musées ont pu le constater. En général, ces choses ne peuvent pas être remarquées par les membres des Commissions, parce que les huissiers sont toujours prévenus à temps de leur arrivée. On voit quelquefois, dans tels musées, les gardiens s'étendre sur les bancs, dormir ou engager d'une salle à l'autre des conversations à haute voix, dans un langage peu relevé, soit entre eux, soit avec les cireurs. En général, ils sont polis; rendons leur cette justice.

Uniforme. — Le costume actuel est très incommode. Il devrait être remplacé par un uniforme, pareil à celui des gardiens du Palais de Justice.

Surveillance. — C'est un point particulièrement important dans un musée de grande ville. Cette surveillance laisse parfois à désirer. Souvent certaines salles restent à l'abandon. Il y a quelque temps, une grande salle d'un de nos principaux musées est restée plus de dix minutes sans surveillance, au moment même où six individus à mine suspecte s'y trouvaient. Je les ai observés avec obstination, ce dont ils se sont aperçus. Ils auraient pu, sinon, détériorer à leur aise une des peintures exposées.

Bancs. — Les musées sont pourvus d'excellents bancs, en velours, très moelleux. C'est une chose détestable. En effet, les bancs sont faits pour que les visiteurs puissent se reposer un instant et non y dormir. Actuellement, il y a, certains jours, lorsqu'il pleut surtout, au Musée Moderne, quinze ou vingt individus qui jamais ne travaillent. Ils viennent s'étendre sur ces bancs et alors ils tiennent des propos dégoûtants, narguent les visiteurs et surtout les dames et les jeunes filles. Il devrait y avoir de simples bancs, en osier, sans dossier. Cela suffirait pour faire partir ces individus, ce dont les huissiers seraient très satisfaits. A Londres, à Paris, à Madrid, en Italie, il y a partout des bancs très simples et surtout non munis de dossier.

Dénomination des salles. — Il serait utile de donner des noms aux diverses galeries et salles : salle Rubens, salle Van Dyck, salle De Crayer, etc. De même, les bustes des peintres célèbres devraient avoir une inscription donnant les renseignements relatifs à chacun d'eux.

## L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ DE FÉLICIEN ROPS

Par Erastène Ramiro. — Un vol. in-4° de 137 pages, non compris titre et tables, orné de sept reproductions de lithographies en taille-douce et de sept fleurons et culs de lampe. — Paris, Conquet, 1891.

Lorsqu'en 1887 parut le catalogue de l'*Œuvre gravé* de Félicien Rops — ouvrage aujourd'hui épuisé et qui va refleurir en une deuxième édition — nous qualifiâmes l'auteur, Erastène Ramiro, pour les initiés Eugène Rodrigues, notre confrère du barreau de Paris : « Homme de goût s'il en fut, esthète dans toute l'intensité du terme (1) ».

Le volume qu'il vient de consacrer à l'*Œuvre lithographié* de l'artiste confirme l'épithète élogieuse que nous lui décernâmes alors. Méthode dans le classement des pièces, justesse dans leur description, discernement dans le choix des œuvres à reproduire,

(1) *L'Art moderne*, 1887, p. 117.

soin minutieux apporté au texte et aux gravures, le volume décèle ces mérites divers qui font le commentateur accompli.

Il a fallu que ce fût un Français qui menât à bonne fin ce monument de gloire à notre compatriote. Et voici le monument achevé, dressant ses tours jumelles : l'OEuvre gravé, l'OEuvre lithographié, alors qu'en Belgique on feint encore d'ignorer que Félicien Rops est l'un de nos artistes les plus illustres, — l'un des Maîtres de l'époque. Certains s'obstinent à ne voir en lui que l'auteur de telles planches voluptueuses, abomination hypocrite des officiels ronds-de-cuir, — qui les serrent précieusement dans le tiroir réservé aux aphrodisiaques. Eh bien, ces braves gens, s'ils s'attendent à trouver dans l'*Œuvre lithographié* des excitations nouvelles, en seront pour leur louis inutilement dépensé. Erastène Ramiro constate, en terminant sa préface, que dans cette seule branche de son art, la lithographie, Rops a pu produire plus de 250 œuvres sans qu'on en découvre une seule qui soit même simplement licencieuse. Bonnes gens, il faudra vous résigner! Encore une légende abolie, et cette fois définitivement, nous l'espérons.

Le catalogue de *l'Œuvre lithographié* est d'autant plus attachant qu'il embrasse une période déjà reculée de la vie de l'artiste, l'époque où dans *le Crocodile*, dans l'*Uylenspiegel*, dans *le Charivari belge*, feuilles éphémères créées, sans aucune idée mercantile, par la fantaisie de quelques jeunes hommes de lettres, Rops a généreusement éparpillé ses premiers coups de crayon. « Ce sont donc, dit l'auteur, des œuvres de jeunesse. Elles marquent le début de sa carrière, et l'on peut convenir que certaines des productions rapidement enfantées au jour le jour, sous la pression des exigences du journalisme, ne sont pas à l'abri de toute critique; mais le plus grand nombre offrent un haut intérêt, et plusieurs, autant par une psychologie profonde que par la souplesse d'un art achevé, commandent sans réserve l'admiration. »

Voici la division adoptée par l'auteur :

I. Lithographies parues dans l'*Uylenspiegel*.
II. Id. publiées dans *le Charivari belge*.
III. Illustrations et affiches.
IV. Lithographies diverses. Pièces politiques.
V. Id. id. Pièces humoristiques.

Les grandes planches reproduites hors texte (en double série, dont une avec remarques dans les exemplaires de luxe, tirés à petit nombre), sont : *Le Dernier des romantiques*, *la Sotte Marie-Josèphe*, *Juif et Chrétien*, *la Peine de mort*, *Chez les Trappistes*, *Un Monsieur et une Dame*, *Un Enterrement au Pays wallon*.

Les fleurons et culs-de-lampe, judicieusement colligés, complètent l'illustration de ce magnifique volume, d'une composition difficile puisqu'il a fallu rechercher dans les collections privées nombre de planches oubliées, et qui classe l'artiste au rang qu'il a le droit d'occuper, — le premier.

Pour finir, citons cet extrait relatif à l'*Uylenspiegel*, qui rappellera à beaucoup de nos lecteurs des souvenirs déjà lointains :

« Comme les journaux heureux, l'*Uylenspiegel* n'a pas d'histoire. Le petit cénacle qui composait sa rédaction, à défaut de capitaux considérables, jouissait d'une extrême jeunesse, car la plupart des collaborateurs se portent encore à merveille. Hallaux, qui les dirigeait sous le nom calembourgeois de Hovin, est encore aujourd'hui le sympathique rédacteur en chef de *la Chronique* de Bruxelles; Léon Jouret se livre toujours avec succès à la critique musicale; Émile Leclerc, ci-devant E. Pittore, écrit des romans; Rops fait mordre ses cuivres avec vigueur plus juvénile que jamais. En route est resté Coveliers, qui, sous le nom de Bénédict, traitait surtout les questions musicales; et malheureusement aussi, Charles de Coster, un des rares écrivains de l' « ancienne Belgique ». Du moins, ce dernier nous a-t-il laissé deux livres admirables : les *Légendes flamandes* et les *Aventures de Tyl Claes Uylenspiegel*.

« Le petit journal réussit presque, un moment, à faire ses frais. Mais on s'avisa d'en augmenter le format et il ne put supporter cet accroissement de dépense que la publicité ne compensa point. Enfin la retraite de Rops, au mois d'août 1857, lui porta le dernier coup. La décadence rapide qui s'ensuivit témoigne bien du rôle prépondérant du dessinateur dans son existence. Vainement on réduisit le format. Vainement on cherchait à rassurer l'abonné par des des notes du genre de celle-ci, parue le 13 décembre 1857 :

« Sans nous engager précisément, nous avions promis à nos « abonnés de faire en sorte de continuer à publier quelques « dessins de Félicien Rops.

« Nous sommes en mesure aujourd'hui de promettre formelle- « ment, pour l'année qui va s'ouvrir, un dessin par mois, tiré avec « soin et imprimé sur beau papier. »

Ou telles encore que celle-là, parue le 3 janvier 1858 :

« Notre numéro de ce jour contient deux pages d'annonces. « Nous avions espéré remplacer cette page par une lithographie. « Nous ne l'avons pu cette fois. Notre première planche lithogra- « phiée ne paraîtra donc que dimanche prochain. Le sujet en « sera désormais la Revue du mois écoulé, douze à seize des- « sins de Félicien Rops. »

« Cette intermittence excessive dégénéra, au commencement de 1859, en abstention complète; le public se découragea, la caisse se vida, et à la fin de 1861 il fallut cesser de paraître.

« On avait mangé quelque argent, mais on s'était bien amusé. Quelques-uns n'ont pas encore oublié une grande fête donnée par la rédaction dans la superbe salle de la Corporation des bouchers, sur la Grande-Place.

« Le comte de Flandre avait promis de l'honorer de sa présence, ce qui suggéra à quelques amis de la maison l'idée d'une vaste mystification. Au moment où la réception battait son plein, une porte s'ouvre bruyamment tout à coup, et on annonce : « Sa Majesté le roi Léopold! » Et, en effet, un personnage ressemblant à s'y méprendre au monarque régnant, s'avance au milieu du public formant respectueusement la haie et distribue aux uns et aux autres des témoignages de bienveillance et d'affabilité. Mais, ô stupeur! quand il approche des dames, sa douceur devient caressante, et sa haute indulgence, polissonne! Il fallut bien reconnaître alors que le prétendu souverain n'était autre que Woordecker, un peintre fameux pour la souplesse et la précision avec lesquelles il imitait l'allure du roi. Pendant plusieurs jours tout Bruxelles s'egaya de cette farce, qui avait un instant ému bien des cœurs féminins. Le buffet avait été somptueux. La note s'éleva à 1,200 francs! Ce fut le chant du cygne! »

## LA COULEUR AU THÉATRE

Je ne sais si tous les hommes sont comme moi, mais il m'advient souventes fois d'être remué jusqu'aux circonvolutions les plus intimes de mon sensorium au seul aspect d'une nuance, d'un

chatoiement coloré, d'un trait lumineux rose violacé. Il y a là évidemment tout un monde occulte, déjà pressenti par les Sensitifs, — ces Colombs de l'âme humaine, — et qu'en leurs poussées évolutives les générations futures ne tarderont guère à découvrir.

Ce n'est que d'hier que les couleurs commencent à être distinguées, classées. On s'en convainc sans peine par la pénurie de mots désignatifs de couleurs dont sont affligées les langues modernes, pourtant si riches en vocables techniques. Que sont ces expressions de *vert d'eau*, *bleu ciel*, *bleu marine*, *marron*, *jonquille*, *lilas*, sinon de métaphoriques appellations tardivement imaginées pour peindre des sensations tardivement éprouvées?

Sur les sept couleurs fondamentales, violet, *indigo*, bleu, vert, jaune, *orangé*, rouge, il y en a deux au moins, qui n'ont que des désignations d'emprunt : *indigo*, couleur qui vient de l'Inde, *orangé*, couleur de l'orange.

Toutefois cet effort même tenté par le langage actuel pour exprimer la chose sentie indique surabondamment que la sensation existe. C'est un vocabulaire en voie de création, voilà tout. Mais si l'on remonte la série des temps on est bien vite en plein chaos. Prenons au hasard deux exemples : l'un fourni par la langue d'Homère, l'autre par celle de Virgile.

Ἰοειδής, qui a pour racine ἴον, violette, désigne à la fois le lilas, le violet sombre et le noir. *Cæruleus*, en latin, peut s'appliquer indistinctement à la couleur du flot marin, à l'azur du ciel, à la nuance des yeux, et peut se traduire indifféremment par bleu clair, brun foncé et noir.

Ajoutons à ces étrangetés le cas pathologique doté par les savants du nom de *daltonisme* et qui fait que l'on confond les couleurs les plus opposées. Pur atavisme, incontestablement. Retour accidentel à la phase peu lointaine peut-être où le sens de la couleur ne subsistait qu'en puissance dans le microcosme humain.

Au théâtre, aucune méthode vraiment rationnelle ne s'est encore révélée dans l'emploi de la couleur. Acteurs et actrices — les dernières surtout — semblent avoir pour préoccupation unique le choix de la nuance vestimentaire qui fera le mieux valoir leur teint et qui, suivant nécessité, grossira ou amincira plus à souhait leurs formes. C'est ici, comme dans l'ordre social, le triomphe absolu de l'individualisme.

Rien n'est sacrifié au normal fonctionnement, à l'épanouissement intégral de cette virtualité collective, qui s'appelle l'âme d'une pièce. Imaginez des acteurs férus de démence récitant chacun son rôle en même temps en un coin de la scène, sans se soucier des répliques, des entrées ni des sorties. Les couleurs aménagées comme elles le sont la plupart du temps au théâtre font pire que cela. Elles détonnent, se heurtent, se déchirent, s'assassinent, jetant sur la contexture dramatique la mieux ourdie l'infernal tohu-bohu de leurs épilepsies.

Et ce gobeur de public regarde, épris, ébaubi, ébahi, et les feuilles publiques du lendemain narreront par le menu la toilette faille mauve de la jeune première ou les retroussis vert-pomme de la mère noble!

Il y a là, ainsi qu'ailleurs, tout un 93 à faire. Tel rôle implique harmonieusement non seulement telle nuance prédominante, mais tel arrangement de couleurs, comme il implique tel style, tel débit, telle musique, tel dégagement de parfums.

Un goût excessif pour les restitutions grecques, romaines ou moyenagesques en matière de costume semble férocement hanter, depuis quelques années, le monde des impresarii. Ces bonnes gens ne s'aperçoivent pas qu'ils font du *vieux* épouvantablement fantaisiste et faux. Leurs gladiateurs à maillot rose, leurs Jeannes d'Arc plaquées de céruse et bistrées de kohl, leurs Nérons vêtus d'étoffes fournies par la maison Hériot et Ce, en place de la pourpre syrienne et du byssus asiatique, tout cela hurle et crie pitié. Si la somme d'efforts dépensée pour arriver à satisfaire le caprice aussi bizarre que passager du plus volage des publics était consacrée à perfectionner le grand art, l'art immuable et vrai, celui qui est de toutes les époques et de tous les peuples, que de pas, que de lieues nous ferions chaque jour vers l'Idéal!

FABRE DES ESSARTS (*l'Avenir dramatique*).

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

### Instruments à cordes.

*Contrebasse.* — Professeur : M. SEHA. 2e prix avec distinction, M. Broeckaert; 2e prix, MM. Van den Eynden, Jhek et Van Lemberghe.

*Alto.* — Professeur : M. FIRKET. 2e prix, MM. Baroen, Ferir et Nagels; 1er accessit : MM. Cnapelinckx et Gietzen.

Les deux seconds prix de l'an passé, après avoir joué le morceau imposé (fragment d'un concerto de Viotti), ont abandonné la lutte.

*Violoncelle.* — Professeur : M. ED. JACOBS. 1er prix avec distinction, M. Van Isterdael; 1er prix, MM. Inslegers et Gillet; 2e prix, MM. Goffin et Vantyn.

MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC PIANO (*cours inférieur*). — Professeur : Mme ZAREMBSKA. 2e prix, Mlles Van Eessen, Pardon, Leborgne; 1er accessit, Mlles Albert, Dekock, De Raedt.

ORGUE. — Professeur : M. A. MAILLY. 1er prix avec distinction, M. Gortbeek; 1er prix, MM. Declercq et Byl.

PIANO (jeunes filles). — Chargé du cours : M. GURICKX. 1er prix avec distinction, Mlle Bles; 1er prix, Mlles Parcus et Falkenstein; 2e prix, Mlle Mertens.

Prix van Cutsem, Mlle Lemaire.

## ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Il sera rendu compte prochainement des livres suivants :

*Dyptyque*, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN; Paris, mars 1891 (sans nom d'éditeur; imprimé à petit nombre pour le compte des *Entretiens politiques et littéraires* par A. M. Beaudelot). — *Liminaires*, par PAUL REDONNEL; Bruxelles, Lacomblez. — *La Joie de Maguelonne*, par A. FERDINAND HÉROLD; Paris, Librairie de *l'Art indépendant*. — *Le Théâtre de* RACHILDE, avec un dessin inédit de Paul Gauguin (*Madame la Mort*) et une préface de l'auteur; Paris, Savine. — *Suggestion....* par HENRI NIZET; Paris, Tresse et Stock. — *Philosophie de l'enseignement des Beaux-Arts*, par EMILE LECLERCQ; Bibliothèque Gilon.

## PETITE CHRONIQUE

FÉLICIEN ROPS, cliché instantané de *Gil Blas :*

Un masque sensuel, gouailleur de faune que hantent des désirs sans trêve. La barbe en pointe, les moustaches retroussées, le regard aventureux, étrange, troublant, se posant sur les femmes

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

comme de l'obsession. N'a pas d'âge. Semble avoir trouvé le secret de l'éternelle jouvence, conclu quelque pacte secret avec son ami le Diable. Un Flamand mâtiné de Parisien. Le maître de l'art érotique. Imprègne ses prestigieuses eaux-fortes on ne sait de quelle luxure éperdue. Leur donne le frisson, la fièvre des spasmes. Épris des pourritures du siècle, des enlacements de sabbats, des grouillantes misères, des beaux monstres, des femelles en rut. Travaille à son caprice comme les grands bohêmes de jadis. Ne connaît que l'heure du rêve et se moque du lendemain. Très guetté par les amateurs qui se disputent à prix d'or chacune de ses œuvres. Rappelle Goya et souvent le dépasse.

---

*Un Mâle*, monté par le Théâtre de l'Avenir-Dramatique, a été représenté samedi dernier pour la dernière fois, après avoir tenu l'affiche pendant plus d'un mois. Comme l'a dit M. Sarcey, la pièce faisait de l'argent. Ce criterium du succès la déléguait à une carrière plus longue. En une saison meilleure, peut-être elle eût atteint les gros chiffres ; mais trente-deux représentations pour une pièce qui se propose différente des machines en vogue et délibérément récuse les moyens par lesquels d'adroits industriels s'assurent de fructueux bénéfices, constituent déjà un résultat fort honorable.

*Un Mâle*, d'ailleurs, ne quitte pas l'affiche parce que le public le quitte, mais parce que la plupart de ses interprètes sont rappelés par des engagements antérieurs. Il s'est trouvé que le public, qui était venu un peu défiant aux premières représentations et que la critique, déroutée au début, avait à son tour dérouté, est revenu nombreux et tout à fait bienveillant à mesure que les représentations se succédaient.

. . . . . .

Ces représentations se dénoncent comme une épreuve décisive. La pièce, qui d'abord apparaissait un bélier dont s'effarait même la critique, a fini par avoir raison des préventions : on s'est aperçu qu'elle ne battait en brèche que les tenaces routines et qu'elle n'était révolutionnaire que par son reniement du théâtre poncif et rebâcheur. (*L'Avenir dramatique.*)

---

Joséphin Peladan a, selon sa coutume, fait paraître en brochure (60 pages, chez Dentu) une appréciation du Salon de Paris. Seul l'a sollicité cette année l'Exposition du Champ de Mars.

Une dédicace « au maître peintre Marcellin Desboutins », une préface « pour ces Messieurs de la Presse », un mandement de la Rose-Croix du Temple fondant la *Rose-Croix esthétique*, avec « paroles du Sar de la Rose-Croix à ses pairs », complètent ce petit volume, qui marque, comme les précédents, la foi artistique intransigeante et hautaine de M. Peladan.

Voici, à titre de document, les « V articles publics de la règle des Rose-Croix esthètes » :

I. Pour entrer dans la R + C esthétique, il faut être présenté par deux parrains d'honneur, deux parrains de talent, quel que soit l'art où l'on œuvre.

II. Au cas où le récipiendaire forferait à l'honneur, les deux parrains sont chassés solidairement.

Au cas où le récipiendaire forferait à l'idéalité, en collaborant aux journaux pollectionnels ou en dessinant avec irrespect sur le catholicisme, les deux parrains de talent seront solidairement chassés.

III. Une œuvre de R + C sera certainement exposée si le consultateur l'a déclarée valante au vu de l'esquisse.

Sinon, elle est soumise au jugement du Sar, assisté de deux pairs.

IV. L'artiste R + C demeure libre d'exposer où et quand il lui plaît, pourvu qu'il envoie tous les ans au Salon de la R + C une œuvre spécialement faite.

V. En cas imprévu dans la Règle et en tout conflit d'artiste avec les Commandeurs, l'autorité du Sar étant abstraite, est absolue.

La suite de la Règle ne sera communiquée qu'au postulant.

. . . . . .

. . . . . .

On peut écrire, dès à présent, au Consultateur esthétique pour 1891, Gary de Lacroze, 40, rue du Général Foy.

---

En souscription chez Dietrich et Cie, éditeurs à Bruxelles, les OEuvres de J. Portaels, publiées sous la direction de Pieter D'Hondt, bibliothécaire-adjoint à l'Académie royale des Beaux-Arts et École des Arts Décoratifs de Bruxelles.

L'œuvre de Portaels se composera des reproductions des principaux tableaux du maître. Il sera donné successivement une série de figures, une autre relative à ses voyages au Maroc, en Hongrie et en Orient, une série représentant des tableaux d'histoire et religieux ainsi qu'un cycle de tableaux et de dessins inédits intitulé : *Autour du Calvaire*.

L'ouvrage sera complet en cinq livraisons, comprenant dix planches chacune. Tous les trois mois paraîtra une livraison au prix de 25 francs : un riche carton album (prix : 10 francs), sera livré sur demande.

---

**VIENT DE PARAITRE**

Chez Mme Ve LARCIER, imprimeur-éditeur, 22, rue des Minimes, à Bruxelles.

# LIVRE D'OR

DE LA

## CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU

**Contenant la relation détaillée des fêtes du Cinquantième anniversaire**

Un volume de grand luxe, imprimé en caractères elzéviriens, sur papier teinté de cuve spéciale, format grand in-4°, orné d'un fac-simile des armoiries de l'ancienne Basoche et d'autographes de quelques-uns des maîtres du Barreau. Il reste du tirage fait pour les souscripteurs quelques exemplaires mis en vente au prix de **7 fr. 50.**

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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-Belg 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). – Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. – Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'*ÉTAT, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere, 12*, Pföfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUILLET 1891.

# 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 MARCHANDS HORS DU TEMPLE. — LES MUSÉES. — TOUJOURS A PROPOS DES TABLEAUX ANCIENS. — MUSÉES EN PLEIN AIR. — L. O. ROTY. — L'ART ET L'ETAT. — QUELQUES VOLUMES. — VINCENT VAN GOGH. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

## Les Marchands hors du Temple

Nos critiques sur les faits et dits de la Commission des Beaux-Arts, ou plus généralement sur la Direction des Beaux-Arts en Belgique, ont fait le tour de la presse. Seuls se sont abstenus les journaux qui professent que le respect des institutions officielles est le commencement du bon doctrinarisme et qu'on a toujours tort de déranger quelque chose dans le bel ordre administratif et mondain où tout est si parfaitement organisé pour la dignité, le repos et le profit des incapables et des parasites.

Nous frappons, quant à nous, sur cette ruche habitée par des frelons et nous continuerons à frapper et à convier le public à ne pas faire trève. Le silence calculé qu'observent les personnalités visées (et atteintes) est un indice nouveau des abus. On ne se tait pas avec une telle obstination quand on ne redoute pas la discussion. Il y a anguille, ou plutôt reptile sous roche. Il faudra bien qu'il sorte ou tout au moins qu'à l'avenir il cesse de nuire.

On a vu, par les faits et les chiffres que nous avons cités, que depuis des années les fournitures pour notre musée de peinture ancienne sont accordées avec une étrange constance à deux marchands qui les traitent à des prix exorbitants. Or, on nous assure que ces deux marchands ne sont qu'un seul marchand, qu'il y a entente, que l'un paraît après l'autre pour ne pas éventer le truc. Et chose plus édifiante, que le troisième marchand qui, parfois, a la gracieuseté de donner à nos collections une œuvre, est aussi l'un des deux marchands susdits, ou l'unique marchand ; la Commission des Beaux-Arts connaît le secret du pseudonyme sous lequel se dissimule ce bizarre bienfaiteur, aux libéralités alléchantes, mais le public l'ignore, car le public, plus sceptique que les membres de cette mirobolante commission, se douterait apparemment qu'un marchand qui donne est un marchand qui prépare un coup, c'est-à-dire qui très gracieusement et très adroitement va essayer de vendre sa marchandise le plus cher possible, en dorant la pilule destinée à être avalée par l'acheteur candide et ignorant.

Nous avons dit à M. de Burlet, le nouveau ministre qui a les Arts dans son département : « Surveillez ce monde là, ou on le surveillera pour vous. Défiez-vous en. N'avalez pas les bourdes qu'il émet avec l'aplomb de

l'audace et des réussites antérieures. Visitez ces routines de fond en comble. Réformez cette pétaudière. »— Nous nous y appliquons, nous, et nous convions tout le monde à s'y employer. Car le ministre semble déjà s'enfariner, et fait chanceler l'espoir qu'on mettait en lui.

Cette drôlatique commission dont nous publierons incessamment le personnel avec instantanées à l'appui, se laisse endoctriner par deux ou trois personnalités qui passent pour oracles, à tort, car leurs hauts faits se comptent par leurs sottises. Les autres membres menés à bec tendu ne font pas ce qui s'impose à des hommes investis d'une telle mission. Ils ne se tiennent au courant de rien. Ils achètent, achètent, achètent selon la prétendue occasion que des habiles font périodiquement surgir, ne connaissant pas le passé de l'œuvre, ses vicissitudes, les prix qu'elle a atteints précédemment, les offres qu'on en a faites. On dit couramment qu'un tableau ancien refusé ailleurs, trouve presque à coup sûr son placement au Musée de Bruxelles, et qu'on peut hardiment tripler ou quintupler, quand il s'agit de l'y faire entrer, les prix obtenus ou demandés n'importe où.

Il serait bien simple, n'est-ce pas, de dresser un catalogue des prix obtenus dans les ventes publiques. On saurait ainsi rapidement quel taux atteignent habituellement les œuvres de tel ou tel maître. Cela formerait une base pour savoir ce que valent les offres pompeuses de marchands qui arrivent tout à coup, débitant leurs boniments, les faisant passer dans les communications au ministre, demandant, comme ce fut récemment le cas, des cent trente-cinq mille francs pour trois tableaux qui valaient peut-être le tiers, et offrant, avec une apparente complaisance, d'accorder à l'État des facilités de payement. Eh bien non! pareils relevés ne se font pas. On se f.....iche des ventes publiques. On semble s'être donné le mot pour cacher les prix, qu'il s'agisse de celui des œuvres qu'on achète pour nous, ou des œuvres dont on trafique ailleurs. On couvre toutes ces combinaisons d'un secret voulu. Le patient public ne sait rien des projets qu'on manigance. Un beau jour un nouveau tableau apparaît. A qui l'a-t-on acheté, qu'a-t-il coûté, pourquoi s'est-on décidé, avec qui a-t-on négocié? Mystère! On s'arrange de façon à faire passer la chose inaperçue et il y a de bonnes raisons pour cela, parce que la monstruosité des prix n'égale souvent que l'insuffisance de l'objet. *In emtione et venditione tantulum circumvenire licet.*

Et il y a des années que cela dure! Et ce sont toujours les mêmes incapables qui traitent et les mêmes malins avec qui l'on traite! Les bénéfices réalisés par ceux-ci doivent avoir été énormes. Or, la seule peine qu'ils se sont donnée a été de détacher parmi toutes les offres qui vont à eux, en leur qualité de marchands notoirement connus comme fournisseurs de notre Musée, celles qui le moins indécemment peuvent servir à cette spéculation, licite mais pour nous lamentable, qui consiste à persuader à un collège composé de quelques roquentins sans érudition artistique, qu'un tableau quelconque est un chef-d'œuvre et qu'on doit le payer très cher. Quand ces gérontes ont été empaumés, on rédige le rapport, enthousiaste et pharamineux, destiné au ministre, et celui-ci, d'ordinaire, approuve avec l'insouciance d'un profane. Demandez plutôt à M. Devolder. Et quant à vous, Monsieur de Burlet, gare de ne pas égaler promptement votre prédécesseur.

Il faut que cette comédie finisse. A chaque cas nouveau, si on ose encore les mêmes irritants procédés, nous crierons comme des brûlés. Il faut qu'aucune acquisition ne soit mise en projet sans que le public en soit averti. Il faut qu'on expose l'œuvre. Il faut que quiconque est à même de donner des renseignements sur son authenticité, sa qualité, son prix, puisse s'expliquer. Il faut que la demi-douzaine de barbons et d'eunuques qu'on a chargés de cette mission soient mis en tutelle et subissent un contrôle sévère, ou plutôt qu'ils aillent se coucher et qu'un élément jeune et sérieux les remplace. Le ganachisme nous obsède et nous ruine intellectuellement et pécuniairement. Il faut que le scandale bête des acquisitions perpétrées depuis trois lustres finisse.

Si cela déplait à Messieurs les trois marchands, ou, s'il y a lieu, à Monsieur l'unique marchand; s'il prétend qu'il ne veut pas exposer ses précieuses denrées à une discussion publique parce que cela les déprécierait, qu'il aille à tous les diables! Pour un de perdu, dix de retrouvés. La tribu dont il fait partie pullule, et s'il s'est partagé, avec quelques autres, les musées de l'Europe, gardant pour lui cet innocent et bénin Musée de Bruxelles, dès qu'il aura vidé la place, les concurrents reparaîtront. Elle est trop plantureuse, cette excellente place, pour ne pas être immédiatement remplie. On se bousculera pour l'avoir. Mais désormais elle sera sévèrement surveillée.

## LES MUSÉES

### CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 29 juin 1891.

*Art moderne*, mon ami, j'ai péché hier, et ma punition a été cruelle!

Mais aussi, quelle fantaisie ridicule que celle d'aller troubler, par une belle matinée d'été, la douce somnolence des gardiens du Musée d'Anvers! D'autant plus que ces braves gens doivent me trouver bien osé, bien encombrant : six ou sept fois déjà depuis sa réinstallation, j'ai visité le Musée. Et ce n'a jamais été que le dimanche, jour consacré à la vile multitude, qui ne paie pas d'entrée pour admirer les trésors appartenant à tout le monde, et qui a le pourboire récalcitrant.

Donc, me voilà dans la grande salle. J'arrive au merveilleux *Ensevelissement du Christ*, j'emplis mes yeux des splendeurs du tableau et de ses volets, je m'aperçois que les volets ne sont pas attachés à la muraille. Le souvenir de vos intéressants articles sur les peintures extérieures des volets surgit. Je tourne la tête vers le gardien : il était mollement assis et faisait une bien tranquille parlotte avec son collègue de la salle voisine. J'eus crainte de le distraire, et respectueusement, pieusement je refermai aux trois quarts le volet gauche. Je pus alors examiner pendant quelques instants la grisaille qui recouvre l'extérieur de ce volet, puis je le remis en place, et, respectueusement, pieusement, je recommençai mon audacieux attentat sur le second volet. Cela n'alla point trop mal pour commencer, et, recueilli, je m'étais placé à la distance voulue pour regarder la nouvelle grisaille, lorsque le gardien apparut et, sans prononcer une parole, rouvrit brusquement le volet et l'assujettit contre la muraille.

« Pleurez, mes yeux »

vous ne verrez pas cette tantalesque peinture.

J'ai demandé au gardien s'il était défendu de voir les deux faces des volets. Mon exquise politesse l'a fait sortir de son mutisme, pour prononcer d'un accent furibond ces mots énigmatiques : « Il est défendu de toucher aux objets. » Sur quoi, il reprit sa place et se rassit.

La salle était encombrée par deux visiteurs, arrêtés d'ailleurs devant d'autres tableaux. Leur air ahuri me sembla indiquer qu'ils cherchaient en vain pourquoi les gardiens ne couvraient pas de fers le misérable qui avait tenté de mettre en poche la *Descente de croix...*

Alors j'ai continué ma visite, tête baissée, et, de salle en salle, je sentis peser sur moi les regards soupçonneux des gardiens. Pour éviter d'être mis dehors, j'ai, tout honteux, croisé ostensiblement les mains sur le dos. J'étais seul, je ne pouvais les attacher : les gardiens ont paru le comprendre.

Maintenant, puisqu'il y a un idiot dans cette affaire, pouvez-vous me dire si c'est le gardien, l'administrâât̂ion ou moi ?

Si ce n'est pas moi, merci.

G. C.

## Toujours à propos des tableaux anciens.

Bruxelles, le 1er juillet 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

« On ne soigne même pas les tableaux », disait un correspondant dans le dernier numéro de *l'Art moderne*, à propos du Musée ancien.

Il n'y a pas qu'au Musée ancien que des tableaux de nos maîtres d'autrefois manquent de soins. C'est aussi le cas pour certaines œuvres appartenant aux églises. C'est le cas, particulièrement, pour le *Saint-Georges* de Rubens, de l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Ce chef-d'œuvre du maître flamand, ce panneau dans lequel il semble que le maître se soit résumé, ce testament artistique continue à rester dans un état... plus que négligé. Il y a dans le bas de ce tableau des traces de je ne sais quel mastic ou papier gris adhérent à la peinture. J'ai déjà signalé le fait, ainsi que le peu de surveillance dont on entoure l'œuvre.

Lorsqu'un copiste ou un artiste veut faire une étude-copie du *Saint-Georges*, il est abandonné là, loin des regards du personnel de l'église, et s'il est vu par un visiteur, se haussant ou s'installant sur l'autel même, le dit visiteur, se trouvant seul un moment, peut se hisser également, promener sa canne ou ses mains sur le panneau, et à la longue, ces attouchements répétés et sacrilèges nuisent à la conservation de ce tableau incomparable.

Je ne suis pas de ceux qui désirent quand même le transfert de nos chefs-d'œuvre dans les musées, et j'estime que le *Saint-Georges*, inaliénable, du reste, ne serait nulle part dans un cadre équivalant à la chapelle du tombeau de Rubens. C'est là seulement qu'il est beau et qu'il m'émeut. Ce fut peint pour être là, et non au nouveau Musée de la ville, nous le sentons.

Quand on parlera encore d'art à la Chambre, j'appelle sur ce Rubens l'attention d'un *député pour Anvers*.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération très distinguée.

UN ABONNÉ.

On lit dans un numéro récent de *la Gazette de l'hôtel Drouot* :

« Dans la région sublunaire artistique de Bruxelles, une tempête dans un verre d'eau... stade. La Commission du Musée de Bruxelles a acheté au prix de 50,000 francs un Ostade : le ministre-payeur des Beaux-Arts, dont on avait escompté la complaisance, a refusé de ratifier l'achat, contraire, d'après lui, aux intérêts du trésor et de l'art. Le tableau exposé deux jours comme acheté définitivement sous la responsabilité des membres de la Commission, a été décroché (1). Il paraît que depuis une vingtaine d'années, à commencer par l'acquisition du Crivelli, et en passant par le plus que douteux Rubens, *la Vierge à l'enfant*, qui n'est qu'une bonne œuvre de Jean-Baptiste Van Baelen, c'est au moins la dixième gaffe commise par la dite Commission au détriment du trésor ; le dit Rubens-Van Baelen ayant été payé 75,000 francs au lieu de 2,000 francs qu'il valait réellement. »

# Musées en plein air

Pour « étoffer » le paysage sylvain, — ce merveilleux paysage de futaies profondes, d'avenues et de lacs, — on transporta au Bois, dimanche dernier, jour de kermesse, de buveries et de feu d'artifice, quelques statues enlevées aux ateliers des camarades. Elles avaient l'air, les pauvres, d'implorer la pitié des passants et de crier grâce, tant leurs grêles silhouettes juraient avec les grandes lignes harmonieuses et les masses imposantes de la forêt.

Et voici qu'un journal demande sérieusement le maintien, à l'état permanent, de cette malencontreuse décoration. Bien plus, il propose d'éparpiller le long de l'avenue Louise toutes les statues et tous les bustes du Musée, pour divertir les passants et leur fournir des sujets de conversation (c'est textuel!). Il cite l'Italie, la Grèce. Et comme argument principal, il constate que les marbres plantés dans les pelouses du Bois ont été regardés avec curiosité par tous les promeneurs.

La présence d'objets hétéroclites au pied des grands hêtres justifie cette curiosité. On y eût installé un lot

(1) Oui, mais on l'a repris : il est définitivement acquis et pend au musée, lesté de 50,000 balles. Ce sont ses deux compagnons (ensemble 85,000 frs.) qui sont restés en panne.

de machines à coudre et d'armoires à glace que la curiosité n'eût pas été moindre. La seule chose à considérer, c'est l'effet que produisent, sous les frondaisons de verdure, dans l'immensité des perspectives sylvestres, des figures et des groupes qui ont été conçus et exécutés pour être placés dans un monument, sous un éclairage discret. A cet égard, la discussion n'est guère possible. Le cadre est sans proportion avec les œuvres exposées.

Une ornementation de statues et de vases est compatible avec les grâces mièvres d'un jardin français. On conçoit, parmi les boulingrins et les charmilles, dans la perspective rectiligne des allées plantées d'ifs taillés, bordées de buis, égayées du frisson des eaux murmurantes ou fusées en jets irisés, la joliesse d'une Diane en marbre clair, d'un Narcisse ingénument épris de son visage reflété. Dans le décor rustique du Bois, dont l'étendue et le mystère font le charme, ériger des statues aux carrefours serait sacrilège. C'est la nature qu'on y cherche, qu'on y veut retrouver, et non les obsédants souvenirs du praticien, de l'atelier, du ciseau, de la terre glaise plaquée sur une carcasse de métal.

Ce char de Julien Dillens, naguère promené dans les cavalcades, était-il assez piteux à l'entrée du Bois, dans la splendeur des verdures triomphales! Et le soir, tandis que la lune glaçait d'argent le feuillage, noyait les horizons dans un bain de vapeurs opalines, quelle piètre invention que ces flammes de Bengale qui faisaient une apothéose fumeuse aux cartonnages allégoriques de ce morceau de cortège!

Peut-être n'y a-t-il dans le projet saugrenu dont nous parlons qu'une satire sanglante de notre Musée de sculpture, si pauvre, si dénué d'œuvres d'art, si vide d'intérêt. Mais après tout, l'idée n'est pas, dans un certain sens, si mauvaise qu'elle nous parut d'abord. Pour la rendre pratique, voici ce que nous proposons. Qu'on mette sur roulettes les marbres et les plâtres, qu'on les sorte de la cave où ils sont relégués et où de vagues anglaises vont seules les contempler. Et après les avoir poussés, comme en un pilori, au milieu de la Forêt où les passants se divertiront de leur navrante médiocrité, qu'on les mette en pièces, à coups de marteau.

Il suffirait, au demeurant, de les laisser quelques jours sans surveillance à la garde du public. L'aimable population qui s'amuse à casser les nez des termes du Parc, à démolir les grillages des squares, à peler les arbres de l'Avenue, à voler les chaises et les lanternes vénitiennes des fêtes publiques, aurait bien vite « nettoyé » la petite armée de héros mythologiques, de personnages historiques et de jeunes femmes plus ou moins déshabillées qui peuplent actuellement l'ex-Palais des Beaux-Arts.

Et ce que nos gracieux bourgeois (car ce sont les bourgeois qui ont fonctionné à la fête du Bois) n'auraient pas réussi à anéantir, le gel, les pluies persistantes, tous les caprices de notre aimable climat achèveraient sans peine de le réduire en miettes. — O Naples! O Athènes! Pays de ciels bleus et de soleil caressant! Pays où l'air balsamique et sec conserve et patine les chefs-d'œuvre!

Nous demandons, si le projet est adopté, qu'on dégarnisse en même temps le Musée moderne des tableaux qu'il contient, à part la demi-douzaine de toiles qui méritent d'être conservées. Qu'on les accroche, en manière d'enseigne, à tous les magasins de la ville et des faubourgs. C'est çà qui distrairait les passants et leur fournirait des « sujets de conversation! » Aux verdurières, les paysages. Aux bouchers et charcutiers, les animaux. Aux poissonniers, les marines. Aux marchands de comestibles, les natures-mortes. Aux fleuristes..... Il y aurait même, en cherchant bien, des sujets admirablement appropriés aux ramoneurs jurés, et jusqu'aux sages-femmes. Et dans très peu de temps nous serions débarrassés de toutes les horreurs que pieusement conservent des fonctionnaires salariés par l'Etat.

Il y aurait, au Musée ancien, un choix à faire. Et l'on trouverait sans peine un stock de tableaux propres à la destination nouvelle que nous proposons — respectueusement — au gouvernement d'adopter.

C'est là, selon nous, le véritable Musée en plein air, tel qu'il est appelé à rendre à l'art et aux artistes de sérieux services, tandis qu'il assainira pour quelque temps le goût public.

## L.-O. ROTY

Depuis déjà quelques années l'art des médailleurs renaît un peu partout, mais en France spécialement. Cet art si étonnamment vivace aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, où les médailles iconiques des Villore Pisano, des Caradosso, des Gambello inaugurent comme un nouveau miracle esthétique, était, au commencement de notre époque moderne, chose morte. Certes, trouve-t-on encore, durant l'Empire, des monnaies superbes, mais le médaillon lui-même est ou bien confondu avec la miniature ou bien d'une veulerie conventionnelle, toute froide, toute exsangue. Au jour du romantisme, David d'Angers le ressuscita; il lui donna l'allure du temps; il cisela les cheveux en orage, les nez fins, les fronts hauts, les yeux rêveurs et les grands cols des Dumas, Hugo, Lamartine, Musset, avec la préoccupation belle de faire deviner en eux les René, les Antony, les Didier, les Don Paez pour lesquels, sans le savoir, ils posaient. Cet art, comme tout l'art romantique, était d'allure fougueuse et fière, décorative et passionnée; il touchait en coup de vent la réalité. Très beau de reste, malgré l'actuelle démode.

Sous Napoléon III, les médaillistes ne collectionnèrent ardemment aucune empreinte sur bronze contemporaine — pourtant la renaissance était proche. C'est depuis la guerre que se sont révélés les Chaplain et les ROTY.

De ce dernier que dire, sinon qu'il a imaginé un art d'une grâce spéciale, distinguée et intime. Certes, jusqu'à cette heure, la médaille s'imposait chose officielle, solennelle, pompeuse, presque gouvernementale. Elle n'était qu'une monnaie pour occasions solennelles. C'était une pièce d'argent ou d'or agrandie, un poids de métal plus rare que les francs, les louis et les livres, voilà tout. Elle célébrait des événements patriotiques, des montées sur les trônes, des alliances entre souverains, des naissances d'enfants royaux, des ouvertures d'expositions, des inaugurations de gares, de ponts, de bourses, de basiliques — rien que cela.

Roty a fait descendre la médaille — est-ce descendre qu'il faut dire? — de l'estrade tricolorée où on la distribuait, jusqu'aux fêtes

intimes, jusqu'aux banquets, jusqu'aux anniversaires, jusqu'aux réunions de la vie quotidienne et réelle. Il en a fait un souvenir; jadis elle était une commémoration. Il en a changé la forme non plus invariablement ronde comme une pièce de cent sous, mais carrée, elliptique; tantôt d'une figuration de plaque, tantôt d'une apparence de guichet et divisée comme lui en compartiments. On a pu admirer ces preuves d'art neuf à différentes expositions, soit aux *XX*, soit à Paris.

Nous avons devant nous quatre spécimens récents sortis de cette main étonnamment souple et sûre, dirigée par un magique esprit :

Voici d'abord la médaille gravée en l'honneur de cette philanthrope d'esprit pratique et moderne, Mme veuve Boucicaut. Le revers relate la date de la fondation de la caisse de retraite pour les employés du Bon Marché. Un génie figure la libéralité versant de l'or dans une caisse décorée d'insignes commerciaux. La face représente la donatrice, en costume de bourgeoise, les traits scrupuleusement exacts, la coiffure chignonnée. C'est un portrait exécuté ressemblant et quotidien. Rien de théâtral mais au contraire de la simplicité et de la vie.

Une autre médaille, le fils de l'artiste, à l'âge de 52 mois. La matière d'un bronze légèrement noir donne à première vue une impression veule et bien que la branche de pommier gravée au dos soit délicatement et minutieusement interprétée, le teint poussière vernie que revêt l'ensemble nuit à la belle venue de l'œuvre. Pourtant à juger la manière originale dont le double champ est rempli, la critique tombe vite.

Voici celle qui s'épigraphe : « *In labore quies* ». Une femme est assise, un livre sur les genoux et le dos appuyé à un arbre dans un paysage de repos où des arbres feuillus piquent des terrains montueux. La pose de la figure et surtout son geste sont d'une attention tranquille, d'un calme doux, grave et délassant à la fois. Au verso, une inscription et une branche de fleurs adorablement et légèrement exécutées.

Enfin, la mieux venue, la plus complète et la plus artiste fut gravée en hommage au docteur Léon Gosselin, membre de l'Institut et président de l'Académie des sciences. La face est divisée en deux registres, l'un occupé par une inscription, l'autre par l'image du clinicien en veston de laboratoire, la tête serrée d'un bonnet. Le revers figure la science songeante auprès d'un chevet. Les espaces vides sont animés de lettres, de dates et de textes.

Il est difficile d'exprimer le charme, à la fois calme et fort et doux qui prend l'âme à la vue studieuse de ces quatre œuvres, toutes chantant le beau style, l'irréprochable conscience, l'opiniâtre et haute volonté artiste. A les voir on rêve de faire consacrer par ces symboles admirables, les traits de ceux qu'on aime, miniaturés en métal, grandis en leur petitesse aux proportions du chef-d'œuvre, infinis et pourtant portatifs, si près du cœur et si près des yeux.

Si l'art du médailleur se hausse depuis quelque temps à une quasi perfection, c'est que les arts décoratifs, tous ensemble, prospèrent. En France, mais plus encore en Angleterre, il semble qu'on revienne à cette donnée si simple des formes essentielles étudiées et comprises bien plus pour charmer l'œil que pour traduire réalistement leurs correspondants en nature. A des paysages servant de fond aux médailles, à des branches de fleurs, même à ses lettres, M. Roty s'ingénie à donner tout à la fois une spéciale raison d'être : celle de couvrir agréablement une surface métallique de manière à satisfaire l'esprit, le goût et ces deux sens spéciaux : la vue et le toucher. Il est aussi agréable de prendre ses médailles en main que de les voir. Rien de rude, de coupant, même qu'elles soient neuves. Ce sont des preuves d'art exquises, faites pour collectionneurs perspicaces et pour artistes.

Quand après, on songe au graveur Wiener !...

## L'ART ET L'ÉTAT

Raides, mais justes, ces observations d'Octave Mirbeau dans un des derniers numéros de l'*Echo de Paris*. Vraies en France, elles ne le sont pas moins en Belgique :

Je viens de lire un roman, tout récent, et qui, paraît-il, obtient un succès considérable. L'auteur de ce roman compte parmi les gloires françaises. L'Académie lui sourit et l'appelle : les poètes et les historiens, les dramaturges et les ingénieurs époussètent déjà son fauteuil; et le tailleur qui tailla leurs habits à Victor Hugo et à M. Leconte de Lisle attendait, dans son antichambre, le mètre en main. En ce roman dont je parle, il s'agit d'un peintre, naturellement. Et voici la scène que je veux conter. C'est la veille du jour où l'artiste doit envoyer sa toile au Salon. Il a convié tous ses amis à venir voir son exposition, dans son atelier. Les amis sont là, rangés en demi-cercle, impatients, devant le tableau que recouvre encore une immense toile de soie verte. Et, tout à coup, le voile se lève, le tableau apparaît. C'est le portrait d'une femme, d'une comtesse, célèbre par sa beauté ! Le peintre l'avait « saisie » au moment où, sortant d'un salon éclairé par les mille lumières des lustres, des domestiques, dans le vestibule, lui présentent son manteau de fourrure blanche. « L'effet fut considérable, écrit l'auteur de cette conception, car le portrait était vraiment frappant et superbe d'allure. Il y avait, dans ce tableau, aux colorations puissantes et hardies, un sentiment merveilleux du modernisme, de l'impressionisme, *avec la science du dessin en plus*.

Cette façon de comprendre l'art, comme le comprennent le nouvelliste du supplément et le romancier à la mode, n'est point rare. On peut même dire qu'elle est commune, non seulement parmi la foule, mais parmi les amateurs, les critiques, les peintres eux-mêmes, et ceux-là, bureaucrates, maniaques et bavards parlementaires, qui sont chargés, au nom du pays, de diriger l'art et les artistes, de les protéger, de les récompenser. Cela nous paraît furieusement comique quand nous lisons ces choses, et nous nous moquons. Hélas ! nous n'avons point une notion plus noble, une plus hautaine compréhension de ce sublime mystère, de cette parcelle de divinité tombée dans le cerveau et dans le cœur de l'homme.

Cela ne vous semble-t-il pas étrangement mélancolique qu'il y ait un ministère et un ministre des beaux-arts, et que l'art, dans notre paperasserie infirme, ne tienne pas plus ou pas moins de place que le rôle social d'un garde-champêtre ou d'un sous-préfet? Et je me dis, souvent, en lisant les discours de M. Bourgeois : « Quoi ! c'est tout ce qu'il apporte, cet homme nouveau, le progressiste! des vieilles doctrines fripées, des vieilles théories éculées, des rabachages énervants et des rengaines éternelles, et cela, en face d'un art jeune, vivant, croyant, éclatant, qui, malgré les cris, malgré les insultes, a rouvert les portes du temple, et rallumé, dans le sanctuaire, la lampe sacrée? » Au fait, que voulez-vous qu'ils disent, M. Bourgeois et les autres, et que voulez-vous qu'ils fassent?

Les ministres et les ministères n'ont jamais servi qu'à déshonorer, par leurs commandes et leurs achats, les murs de nos monuments, les façades de nos palais, les jardins et les perspectives de nos places publiques et de nos promenades. Il n'y a qu'un seul gouvernement qui se soit montré vraiment artiste. C'est la Commune, quand elle incendia la Cour des Comptes. Encore ignorait-elle l'admirable ouvrage d'architecture qu'elle nous lèguerait.

## Quelques volumes

**La Maison Smits**, par M. L. Van Keymeulen. (Bruxelles, Lebègue, 1891).

Roman de mœurs, peinture de la bourgeoisie commerciale d'Anvers. L'auteur montre l'évolution d'une famille de parvenus qui s'élève et retombe en quatre générations : le grand-père, boutiquier, — le père, grand négociant, — le fils, dissipateur, — le petit-fils, scrofuleux, incapable même de vivre. Ce vaste acte de comédie humaine, taillé pour le génie robuste d'un Balzac, nous paraît dépasser les forces du jeune écrivain. Celui-ci, faute d'expérience sans doute pour fouiller plus avant son sujet, n'en fait qu'une étude superficielle, d'une vérité banale. Il n'a pas cette âme intuitive, pour ainsi dire multiple, qui s'identifie tour à tour avec les âmes de ses divers personnages, vit de leur vie et pénètre ainsi en leur fond intime. On dirait un roman de reporter, qui ne voit que le fait extérieur et ne se préoccupe pas de montrer avant tout, sous l'action humaine, les ressorts secrets et complexes qui la font mouvoir. Roman de reporter, disons-nous : et, en effet, dans cette œuvre comme dans la littérature bâclée de journal, nul souci d'une forme artiste, nulle investigation foncière, parfois une gouaillerie triviale et cette facilité qui n'est pas la verve de l'inspiration, mais ce don d'écrire vite des choses médiocres. Les caractères dépeints dans la *Maison Smits* n'empruntent au style aucun relief, à l'analyse scrutatrice aucune puissance de réalité, aucune illusion de vie. L'auteur a écrit ce chapitre de physiologie sociale non en médecin qui découvre les plaies pour les sonder et les guérir, mais en carabin qui dissèque, en ricanant, la pourriture humaine. On ne sent pas en lui l'amour de son sujet, — cet amour qu'on trouve chez l'artiste comme chez le savant. Aussi, trop froid pour émouvoir, ne réussit-il guère à attacher : il ne sait pas trouver chez le lecteur ce bout du fil sympathique dont parle Gœthe dans ses *Affinités électives*, et que chacun porte au fond de l'âme.

**Caveau verviétois (Annuaire)**. — Verviers, Massin, 1890, in-8°.

« L'Annuaire, lisons-nous dans sa préface, n'a pas la prétention d'être un recueil de bonnes pièces, mais seulement de refléter la vie du Caveau pendant l'année écoulée ». Cette modeste ambition est réalisée : l'Annuaire, par le nombre considérable de pièces qu'il contient, atteste la vitalité féconde, le constant effort littéraire du Caveau verviétois. Si la qualité de ces compositions est inférieure à leur quantité, il n'en faut pas moins savoir gré à des amateurs, qui dérobent leur loisir aux banalités ambiantes pour le consacrer à l'Art. Une large place est réservée aux poésies wallonnes : elles se distinguent par une verve plus libre et plus originale que les poèmes français, et, par leur bonne humeur wallonne, elles se conforment mieux aux joyeuses traditions qu'évoque le nom de Caveau.

**Le Théâtre** de Rachilde vient de paraître chez l'éditeur Albert Savine. Ce volume illustré d'un dessin inédit de Paul Gauguin synthétisant *Madame la Mort*, est édité avec beaucoup de goût dans la collection in-18 raisin. Une amusante préface de l'auteur donne quelques renseignements curieux sur la fondation du Théâtre d'Art par Paul Fort et des détails intéressants au sujet de cette hardie tentative littéraire. Outre les trois pièces : *Madame la Mort*, *le Vendeur de Soleil*, *la Voix du sang*, l'élégant volume contient un *Appendice* composé des principaux articles parus à propos des représentations du Théâtre d'Art. Rachilde se révèle en ce livre sous un jour nouveau : sans prétendre bouleverser les lois scéniques, l'auteur de *Madame la Mort* a trouvé une forme de drame vraiment neuve, d'un intérêt puissant.

Le tome VII de la **Traduction de la Bible**, par E. Ledrain, vient de paraître à la librairie Lemerre. Il comprend *le Cantique des Cantiques*, *l'Ecclésiaste*, les contes de *Ruth*, de *Tobie*, de *Judith*, c'est-à-dire ce que le vieux livre d'Israël présente de plus curieux. C'est la première fois qu'en serrant le texte d'aussi près, on en a rendu toute la grâce et toute la force. Le savant hébraïsant, qui en même temps est un si puissant écrivain, semble avoir concentré toutes ses facultés à faire passer, dans notre langue, les chants d'amour de la Sulamite et le pessimisme élevé de *l'Ecclésiaste*.

## VINCENT VAN GOGH

Le dernier numéro paru des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éditeur) publie le portrait, plume et crayon, par Emile Bernard, de feu Vincent Van Gogh, le fougueux coloriste dont les *XX* firent, ce printemps, une exposition rétrospective. Le texte se termine par ces aperçus caractéristiques : « Quelqu'incomplète que semble une œuvre prise à part, par la quantité Vincent s'affirme très complexe; son égale turbulence vitale lui crée une unité qui, à la longue, le démontre très équilibré, très logique, très conscient. En des toiles dernières, d'aucuns virent la folie. Mais qu'est-elle lorsqu'elle se fait deviner sous la forme présente, sinon le génie? Ah! je sais qu'on nous fait facilement un crime de nos rêves et de nos abstractions : nous outrepassons le but de l'art, nous devenons d'affreux égoïstes, nous pensons pour nous-même, nous oublions le rôle d'histrion et de pître qu'on nous assignait avec cet écriteau : Artiste. Et voilà qu'on nous lapide de ce que, dégoûtés des réalités, nous faisons voile pour ailleurs, nous refusons décidément de distraire les foules! Néanmoins Van Gogh fut un réaliste, un subjectif allant des fumiers aux œuvres, amoureux.

Des lichens de soleil et des morves d'azur

et son pinceau les a brossés, et son tube en a crachés avec la sublime envergure d'un mystique ivre et d'un créateur en rut.

Qu'on s'exalte devant les bibliques moissons au crépuscule dont les gerbes, lourdes d'épis, s'étagent en montagnes; dont les lames ondoient comme des étendards d'or; qu'on s'attriste devant les cyprès sombres ainsi que des lances aimantées fixant les astres à leur pointe; ces nuits pareilles à des pièces pyrotechniques éparpillant dans les ténèbres l'outremer lourd des chevelures. Puis qu'on rêve sous ces bosquets de fleurs qui, comme des étoiles tombées, scintillent; sur les bords paisibles de ce fleuve qui coule sans ride au pied des collines en douleur, bai-

gnant des cabanes que les saules envoilent; et, après ces émotions successives, qu'on lise dans les yeux de ses portraits la confession des existences tristes ou honteuses, bonnes ou sinistres. Alors on sera sur la voie de comprendre Vincent et de l'admirer.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

*Piano* (hommes). — Professeur : M. De Greef. 1er prix avec la plus grande distinction, M. Storck; 1er prix avec distinction, M. Sevenants; 2e prix, M. Baize; 1er accessit, M. Janssens.

*Violon.* — Professeurs : MM. Ysaye, Colyns et Cornélis. 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Bles; 1er prix avec distinction, Mlle de Wagstaffe, MM. Pieters, Enderlé; 1er prix, Mlle Sèthe, MM. Bosard, Sartoni, Miry, Hayet, Francès, Kiehlman. 2e prix avec distinction, Mlles Nanney, Mahlau; 2e prix, Mlles Spiller, Elliot, MM. Bonzon, du Domaine, Danhieux, J. Fabrion, Lambiotte, Valdès, Barrachin, Kuipers; 1er accessit, MM. Hans, Somers, E. Fabrion, Kefer, Lunssens, De Herdt.

*Chant monodique* (jeunes filles). — Concours à huis-clos. — Professeurs : Mme Cornélis-Servais, M. Warnots. 1re mention avec distinction. Mlles Cécile Thévenet, Kleyn et Van Hoof; première mention, Mlles Aerts, Michaux, Marin, Keyzer, Van Emelen, Fréchet, Artot; 2e mention, Mlles Bertholin, Orval, Callemien, Verbrugghe, B. Bolle; 3e mention, Mlle Geerts.

*Chant théâtral* (hommes). — Professeur M. Warnots. 1er prix avec distinction, M. Rosseels; 1er prix, M. De Backer; 2e prix avec distinction, MM. Deville et Ceuppens; 2e prix, M. Verboom.

## Petite chronique

A propos de Rops, dont nous analysions la semaine dernière le superbe catalogue patiemment écrit par Erastène Ramiro (Eugène Rodrigues), cette curieuse anecdote, racontée par le correspondant parisien du *Journal de Bruxelles* (Georges Rodenbach) :

Ce n'est pas seulement pour ses lithographies qu'on a décoré Rops de la Légion d'honneur. Voulez-vous l'histoire de cette croix? M. Lockroy venait d'être nommé ministre, ayant les Beaux-Arts dans ses attributions. Après le Salon il reçut à dîner un certain nombre de peintres et se montra charmant, plein de zèle, plein d'intentions excellentes pour les artistes. Il proclama tout haut : « Demandez-moi... je ferai ce que vous voudrez... disposez de moi.

M. Puvis de Chavannes, assis à côté de lui, et à qui sa grande situation artistique donnait une certaine liberté, dit en souriant : « Ce sont belles promesses de ministre nouveau. Mais il vous serait difficile de nous accorder quelque chose, même des croix, et pour des hommes du plus grand talent... »

— « Demandez... C'est fait, » riposta M. Lockroy, piqué au jeu.

— « Vous l'aurez voulu, dit M. Puvis de Chavannes, avec son sourire plein de malice. Mais je n'y crois pas encore. Je voudrais la croix pour Rops. »

— « Rops? C'est signé d'avance, » conclut M. Lockroy, au milieu du silence de la table, qui s'était tue pour ce curieux tournoi. »

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Et l'arrêté parut en juillet 1889.

En Belgique, faut-il le dire, Rops est vierge de toute décoration!... (1)

M. Guillaume Guidé, l'excellent professeur de hautbois au Conservatoire, s'est uni hier à Mlle Vercken. La bénédiction nuptiale a été donnée à l'église de Saint-Josse-ten-Noode, qu'emplissait une assistance nombreuse et élégante. Pendant l'office, M. Eugène Ysaye et son quatuor (MM. Crickboom, Van Hout et J. Jacob) sont montés au Jubé et ont exécuté d'une manière tout à fait remarquable l'*Audante* du quatuor en *la* de Glazounow. On a entendu ensuite un *Ave Maria* chanté par M. Fernand Raquez, accompagné par les chœurs de la maîtrise. Un solo de viole, admirablement joué par M. Ysaye, a clôturé ce concert de choix.

On télégraphie de Lille à l'*Echo de Paris*, au sujet de deux artistes bien connus à Bruxelles.

« Hier soir, tous les habitués de nos concerts d'été s'étaient donné rendez-vous au palais Rameau. La direction s'était assuré le concours de M. Cossira dont le public de Lille n'a pas oublié la belle création d'*Hérodiade*. L'éminent artiste a chanté avec un rare talent l'air de *Sigurd*, *les Enfants*, de Massenet, la romance d'*Ascanio*, et *le Papillon* d'Iréné Bergé.

« Dans le même concert, la superbe voix de contralto de Mme Emma Cossira a fait un grand effet dans notre immense salle. La belle artiste s'est fait beaucoup applaudir dans le grand air de *la Favorite*, l'habanera de *Carmen* et le grand duo du *Trouvère* qu'elle a enlevé avec une maestria tout à fait remarquable. »

*L'Evénement* rapporte des informations analogues.

Les deux journaux annoncent aussi que M. Costa, l'impresario du Théâtre municipal de Nice, vient d'engager, à de très brillantes conditions, M. Cossira qui fera les créations de *Lohengrin*, du *Cid* et de *Cavaleria rusticana* de Mascagni; et qu'il a également engagé Mme Cossira pour le répertoire des contralti. Mme Cossira créera à Nice *Samson et Dalila*.

Qu'il s'appelle naturalisme ou préraphaélisme, wagnérisme ou impressionnisme, tout ce qui représente en art une innovation ou un progrès doit toujours commencer par être bafoué, ridiculisé et ignominieusement nié. Ce n'est qu'après bien des années, lorsque l'indifférence dédaigneuse du public ou l'insolence railleuse des petits chroniqueurs ont tué ou blessé à mort les initiateurs de la nouvelle formule artistique, qu'elle triomphe! Oh! Alfred de Vigny avait bien raison d'écrire : « Les esprits paresseux et routiniers aiment à entendre aujourd'hui ce qu'ils entendaient hier; mêmes idées, mêmes expressions, mêmes sons; tout ce qui est nouveau leur semble ridicule, tout ce qui est inusité barbare! » (Vittorio Pica, *Revue Indépendante*).

M. Paul Fort, directeur du Théâtre d'Art, nous prie d'annoncer que l'administration de son théâtre est transférée 73, rue Claude Bernard, à Paris. Toutes les communications devront être envoyées à cette adresse, à M. Léonard Rivière, secrétaire du Théâtre.

Les personnes désirant voir M. Paul Fort ou correspondre avec lui personnellement sont priées de s'adresser : 12, avenue du Bac, à Asnières.

(1) Absolument comme Camille Lemonnier. On a tellement attendu et marchandé qu'il faudra les faire tous les deux Commandeurs, du premier coup.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## BREITKOPF et HÄRTEL, 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.

Vient de paraître chez l'éditeur Edm. DEMAN

## PAGES

POÈMES EN PROSE, PAR

STÉPHANE MALLARMÉ

UN VOLUME GRAND IN-8°

Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir

TIRAGE A 325 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Dont 50 sur Japon, avec le frontispice en double état . . . fr. **30**

275 sur Hollande Van Gelder . . . . . **15**

## 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.**

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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


Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUILLET 1891.

# 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

PORNOGRAPHIE. — SUGGESTION.... par Henri Nizet. — THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES. — VIEUX LIVRES ET VIEILLES RELIURES. — LE THÉATRE LIBRE. — LA QUESTION DES MUSÉES. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## Pornographie

Des hommes politiques, de ceux qui ne s'aperçoivent d'un abus, ou prétendu tel, que lorsqu'il s'agit de porter un coup au parti ennemi, se sont asticotés cette semaine, à la Chambre, sans aucun résultat comme d'ordinaire, mais en donnant le vol à d'innombrables lieux communs clérico-libéraux et parlementaires, à propos de LA PORNOGRAPHIE !

Il paraît que celle-ci, qui fait violer tant de choses, aurait aussi amené le viol de la Constitution, la pauvre vieille garde.

A certains moments, un filet d'air pur artistique s'est glissé en vent roulis dans l'atmosphère méphitisiée qu'on respirait pendant ce « solennel débat ». Les orateurs se sont souvenus vaguement que l'Art du dessin ou de l'écriture avait quelque intérêt dans l'affaire. Mais cela les a fait éternuer, ils ont craint d'attraper un rhume, et tout de suite ils se sont remis à respirer à pleines gueules et avec délices les susdites émanations clérico-libérales et parlementaires qu'ils préfèrent à tous les parfums de l'Arabie.

Qu'il soit permis à des profanes comme nous, ne connaissant rien aux crocs-en-jambes par lesquels on essaie de culbuter des ministres dont on guigne les places, mais ayant quelque prédilection pour les choses de l'esprit, de risquer, entre amis et esthètes, notre opinion sur tout cela.

Qu'il y ait de la Pornographie en ce monde, nul n'en doute. Que des messieurs et des dames se livrent, pour la réaliser, à des actions variées et malpropres, parmi lesquelles celles exprimées par les verbes dessiner et écrire, nul davantage n'en doute. Que beaucoup de ces productions n'aient aucun caractère artistique, cela est tout aussi clair. Qu'il y ait, sinon quelque utilité sociale (on n'a jamais supprimé la pluie en supprimant les gouttières), au moins quelque convenance au point de vue du goût, à faire obstacle à ces cochonneries, nous y souscrivons.

Mais comment s'y prendre? Voilà l'énigme!

Des législateurs, crevant de bonnes intentions, ont rédigé des articles qu'ils ont introduits dans la vaste machine dite « Code pénal », drague énorme, jamais inactive, promenée en long et en large sur les malheureux humains dans le but vain de rétablir la morale en ce monde. Ecoutez. Cela date d'un quart de siècle.

« Quiconque aura exposé, vendu ou distribué des chansons, pamphlets ou autres écrits imprimés ou non, des figures ou des images *contraires aux bonnes mœurs*, sera condamné à un emprisonnement de huit jours à six mois et à une amende de vingt-six à cinq cents francs. — L'auteur de l'écrit, de la figure ou de l'image, celui qui les aura imprimés ou reproduits *par un procédé* ARTISTIQUE *quelconque*, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an et d'une amende de cinquante à mille francs. »

On le voit, le bon législateur, qui nomme un dessin *image* comme il nommerait une statue *posture*, ne se gêne pas : il comprend carrément dans sa proscription même les œuvres artistiques. Il n'y a pas d'art permis s'il est contraire aux bonnes mœurs. Notre Solon ne se pose pas la question de savoir si l'art peut jamais être contraire à ces bonnes mœurs que lui, bourgeois légiférant, place au dessus de tout ..... dans ses lois.

Soit. Si l'on était certain de ne pas se tromper, de ne frapper que la vraie pornographie, on pourrait ne pas se plaindre et laisser la drague en question fonctionner pour l'assainissement des bas-fonds putrides.

Mais à qui est confiée la mission, prodigieusement subtile, de dire : ceci outrage les mœurs, cela n'outrage pas les mœurs?

A de braves gens qui s'y entendent tellement bien qu'ils ont condamné, entre autres, Baudelaire, Goncourt, Lemonnier, Richepin.

En cette matière ont été commises les plus monstrueuses bévues judiciaires. C'est qu'on constituait experts des malheureux qui se connaissaient en art comme un saumon en pyrotechnie.

Voici qu'on ne se contente plus en Belgique des occasions d'erreur que fournit la Magistrature. On trouve à propos d'y ajouter celles de l'Administration. Les Parquets, chargés de discerner les prétendus outrages aux mœurs, les jurés, les juges eux-mêmes commençaient à hésiter et trouvaient plus raisonnable de ne pas poursuivre ou d'acquitter que de s'exposer au ridicule rétrospectif qui, dans la mémoire des hommes, égale aux plus purs imbéciles les graves personnages qui eurent l'infortune de décréter d'ignominie les *Fleurs du Mal*. Sous ce prudent régime on pornographiait assez librement, non pas en forme brutale, mais avec les grâces attiques qui caractérisent de façon charmante, en ce temps, l'illustration par le journal ou par l'affiche.

De braves cœurs pudibonds en furent révoltés, et voici que l'administratif s'en mêle et reprend pour lui, l'imprudent, la tâche qui avait semblé trop périlleuse au judiciaire. Là où des procureux-généraux et des procureurs du roi, tenaces mais circonspects policiers, s'abstiennent par un juste sentiment de leur impuissance, à ne pas commettre de gaffes retentissantes, un ministre des Postes et Télégraphes se pose en affirmant son infaillibilité.

La présomption, ou la sottise, est eifelienne.

En ce faisant, viole-t-il la Constitution? Porte-t-il une main sacrilège sur nos libertés? Sa tyrannique audace attente-t-elle aux droits du Peueueueuple? (Pardon pour ces échos parlementaires.) C'est ça qui nous est égal. A-t-on jamais su ce qu'on pouvait se permettre ou ne pas se permettre avec cette intrigante de Constitution? Qui dira jusqu'où vont ou s'arrêtent nos libertés et les droits du Peueueueuple.

Mais ce qui est intéressant, c'est de voir ce brave homme de ministre aller bravement au sphinx et prétendre résoudre l'énigme qui distingue l'Art de la Pornographie. Mais, malheureux, tu vas te faire dévorer par le monstre.

Quant à l'Art, il assiste impassible à ces danses de guerre. Il est incompressible, insubmersible, inchavirable. Il tire profit de tout, même de ces persécutions idiotes, où l'on voit un archer judiciaire ou administratif viser un pornographe et atteindre un poète, viser une saleté et frapper un chef-d'œuvre. L'Art se complait à ces jeux saugrenus dont les joueurs n'ont jamais recueilli que des ridicules ou des huées. Ils sont pour lui occasion de luttes et, finalement, de triomphes.

Certes, il vaudrait mieux, en ces temps où l'humaine malpropreté, intime et incurable, a pris le parti de lâcher toute hypocrisie et de se manifester au dehors, la laisser faire, dût-il en résulter quelque mal, plutôt que de continuer, en l'exaspérant, la grotesque comédie de pouvoirs publics ayant la prétention de rétablir la vertu, et ne réussissant qu'à alimenter la bêtise.

## SUGGESTION...

par HENRI NIZET. — Paris, Tresse et Stock.

Voici un livre substantiel, où l'auteur a voulu faire de la « supra science » ce que Jules Verne a fait de la science pure : un roman qui la mette en action.

Il s'agit de suggestion, de télépathie et d'auto-suggestion. Depuis quelques années l'expérience multiplie ses recherches dans ce monde mystérieux, aux fluides obscurs, et y marche à tâtons, ses mains craintives des ténèbres et des problèmes encore noirs qui se dressent, fleurs d'épouvante, à la cueillette de l'observation. Les questions d'hypnotisme, si troublantes, s'indiquent importantes, inquiètent; et leur solution montre à peine son aube indécise à l'horizon.

Le livre de M. Nizet dénote un écrivain préoccupé de ces recherches psychiques et y ayant acquis une somme très forte d'expérience. On pressent un analyste qui a expérimenté, et depuis longtemps, par lui-même, qui a fouillé des « sujets », et a meublé sa cervelle d'un notable contingent de faits et de notions relatifs à l'hypnose. C'est un savant, en ce sens; il sait beaucoup, et de science sûre et méthodique.

Sa récolte d'investigations sagaces faite, il l'engrange, non dans

un sec « précis », mais en un livre nerveux, plein de vie, où sa nature d'observateur aigu, au scalpel mordant et cynique, peut prendre essor. Et ce tempérament d'écrivain le place dans une sphère supérieure à celle de cet autre romancier scientifique nommé plus haut : Jules Verne. Son style a des vigueurs et des brûlures d'eau-forte et sa vision prend parfois des envols d'art que jamais l'auteur précité n'eût tentés. Le défaut du livre, c'est peut-être la pléthore de documents; cela regorge d'observations, et l'érudit pousse l'écrivain à faire montre de savoir au détriment de l'ordonnance de l'œuvre. Il y a des pages pénibles, indigestes, mais de la fatigue desquelles guérissent vite d'autres, alertes et vivaces.

Histoire bizarre de télépathie et d'auto-suggestion ! Lebarrois, un Parisien, un peu « bohême », va pour affaires en Galicie. Il y rencontre une juive, Séphorah, dont la beauté étrange le frappe. Il essaie sur elle son pouvoir d'hypnotiseur. Il la possède. Amour fol! Séphorah est un monstre, un être quasi-insexuel et les deux amants se vautrent et s'enivrent en un rut éperdu, faisant vibrer les cordes les plus secrètes et les plus compliquées des salacités et des érotismes couvant en eux. L'histoire de cet amour est poignante, d'un réalisme sans voile et d'une allure insolite.

Mais Lebarrois est rappelé en France. L'idée de Séphorah le hante. Il se produit alors un phénomène bien intéressant de télépathie. Les amants — sous l'influence de quel fluide? par suite de quelle correspondance d'âme? — se fixent un rendez-vous, sans s'écrire, par pure transmission de pensée, à Koloméa. Ils s'y retrouvent; et leur rut recommence ses brûlantes morsures, à travers les steppes, dans des auberges de « youtres », jusqu'au moment où Lebarrois, décidé au « collage », emmène avec lui sa maîtresse à Paris.

Et le roman entre dans une phase nouvelle. Jusqu'ici ç'avait été une ardente ivresse charnelle, un amour bizarre, une soif insatiable l'un de l'autre, que l'hypnotisme venait accentuer et auxquels il ajoutait comme un charme morbide et surnaturel. Leurs âmes, littéralement, n'en étaient plus qu'une. Ils formaient presque un seul être, à eux deux. Mais voici venir la fatigue, atroce, veule, l'épuisement, le détraquement, avec, à l'horizon, un avenir de folie qui darde déjà ses sombres nuées. Les oiseaux de présage de la catastrophe volètent en leurs rêves, en leurs hallucinations. Et après le phénomène curieux de la télépathie, voici, chez Lebarrois, le phénomène, plus curieux encore, de l'auto-suggestion. Une pensée se fixe en sa cervelle, d'abord vague, lointaine : il tuera Séphorah. Il a beau s'en défendre, se protéger contre lui-même, il la tuera. L'idée fait son chemin, sans hésite; elle avance; elle devient formidable, obsédante, terrible. C'est le cauchemar de chaque heure. Puis, Lebarrois se fait à sa compagnie, il discute avec elle et enfin elle se précise, assez douce, en somme, plausible, en route de transaction avec l'assassinat brutal et le sang épanché :

« Après mon départ, a ordonné Paul, tu t'habilleras, tu passeras dans la pièce voisine, *en fermant derrière toi la porte, soigneusement.* Je te défends de laisser cette porte ouverte... Tu auras froid... Tu verras le foyer éteint. Tu te mettras à genoux pour le rallumer. Au moment où tu sentiras la clef du gaz tourner sous tes doigts, avant de frotter l'allumette, tu te rendormiras brusquement... *Avant de frotter l'allumette*, entends-tu ! »

Tel est le résumé de ce livre. D'autres personnages encore s'y dressent, croqués d'une griffe leste : tels le typique Thévenot, ce « calicot » babillard et bon enfant, ou Ravière, le bohême. Mais toute la force de l'action se concentre en ces deux âmes qui, par l'hypnose, s'insinuent, pour ainsi dire, l'une dans l'autre, se confondent en un amour éperdu, et puis retombent de cet embrassement furieux et passionnel dans un gouffre épouvantable d'épuisement et de folie. C'est comme une terrible histoire d'opium. L'hypnose y apparaît ravageant ainsi que l'alcoolisme. Et c'est avec effroi qu'on regarde les bizarres personnages, en leur épopée tragique, suivre, dans un rêve de luxure exaspérée, le corridor rouge et funèbre menant à la démence.

## THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES

### (NÉO-IMPRESSIONNISTES)

C'est avec quelque surprise que nous lisons dans le *Moniteur des Arts*, l'un des journaux les plus encroûtés de vieilleries et de doctrines surannées, un exposé clair et succinct de la théorie néo-impressionniste. Comment le morceau s'est-il glissé parmi les vétustes bulles édictées par les pontifes de la Salle Drouot? Nous l'ignorons. Les idées nouvelles gagnent, gagnent, gagnent. Les plus antiques citadelles voient leurs remparts démolis par elles. Dans tous les cas, il est savoureux. Qu'on en juge :

Μιχιστων εναντιων
Héraclite.

Ce n'est pas dans le but de faire *réaliste* que les jeunes novateurs se passionnent pour les observations scientifiques, mais pour arriver méthodiquement à l'Harmonie en peinture par des moyens peintres, — exclusivement. (Lumière *colorée* et lignes expressives). Cet aphorisme d'Héraclite : la conciliation des contraires est une harmonie, — Chevreul le reconnut des plus applicables aux couleurs; et le peintre Seurat partit de ce principe pour édifier sa théorie, — qui devint celle du cénacle, — sur le contraste simultané des tons et des teintes. (*Le ton* étant défini : une somme d'intensité lumineuse, ou telle modification qu'une couleur peut subir pour produire le clair et le sombre; *la teinte :* toute couleur spectrale et sa complémentaire, ou plus doctement : le degré de réfrangibilité, la longueur d'onde de la lumière.) Un peu plus tard, Seurat et Signac, très séduits par le *Rapporteur esthétique* de Ch. Henry, ajoutèrent à ces contrastes de colorations, — afin d'en renforcer les sensations, — le contraste des directions de lignes.

Quant à l'application de la théorie, elle a déjà subi maintes modifications, maints perfectionnements, et en subira bien d'autres, les chefs de l'école se vouant à l'expérimentation. Présentement, Seurat, désireux d'impressionner par des dominantes, a beaucoup circonscrit l'emploi du contraste simultané des tons; Signac, au contraire, en tire un effet nouveau : les dégradations rythmiques.

Mais, pour plus de clarté, examinons de suite les différents phénomènes qui servirent de base à la théorie des néo-luministes (improprement dénommés impressionnistes), leur technie s'en déduira logiquement.

La loi des complémentaires, découverte en 1812 par Ch. Bourgeois, se comprend aisément par ces quelques lignes de Ch. Blanc : « La lumière blanche contenant les trois couleurs élémentaires et génératrices, le jaune, le rouge et le bleu, chacune de ces couleurs sert de *complément* aux deux autres pour former l'équivalent de la lumière blanche. On a donc appelé *complémentaire*

chacune des trois couleurs primitives, par rapport à la couleur binaire qui lui correspond ».

Chevreul, qui poussa plus loin ses investigations, nous apprit que :

*Le rouge* est complémenté par *le bleu vert ;*
*Le vermillon* par *le bleu très vert ;*
*Le carmin* par *le bleu très vert ;*
*L'oranger* par *le bleu cyané ;*
*Le jaune pur* par *le bleu d'outremer naturel ;*
*L'outremer artificiel* par *le jaune verdâtre ;*
*Le jaune verdâtre* par *le violet ;*
*Le vert* par *le pourpre.*

A ce tableau, Rood ajouta :

*Le jaune légèrement orangé* complémenté par *le Cobalt.*

*L'indigo ou bleu de Prusse* par *le jaune de chrome un peu orangé.*

« Or, déclare Chevreul, qu'apprend *la loi du contraste simultané des couleurs*? C'est que dès que l'on voit avec quelque attention deux objets colorés en même temps, chacun d'eux apparaît non de la couleur qui lui est propre, c'est-à-dire tel qu'il paraîtrait s'il était vu isolément, mais d'une teinte résultante de la couleur, complémentaire de la couleur de l'autre objet. D'un autre côté, si les couleurs des objets ne sont pas au même ton, le ton de la plus claire s'abaissera, et le ton de la plus foncée s'élèvera. En définitive, elles paraîtront, par la juxtaposition, différentes de ce qu'elles sont réellement. . . . . .

« Le peintre sachant que l'impression d'une couleur vue à côté d'une autre est le résultat du mélange de la première avec la complémentaire de la seconde, n'a plus qu'à évaluer mentalement l'intensité de l'influence de cette complémentaire pour reproduire fidèlement, dans son imitation, l'effet complexe qu'il a sous les yeux. »

Le raisonnement, judicieux d'ailleurs, est d'un chimiste qui n'a étudié le contraste des couleurs qu'au point de vue *teinture ;* il ne saurait suffire, par conséquent, au peintre qui doit tenir compte et du ton local, et des reflets accidentels, et de la lumière éclairante. Fénéon l'expose lucidement : « Ce 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 percevrons cet objet, est un MÉLANGE OPTIQUE ».

Mais si les couleurs complémentaires s'exaltent par leur *juxtaposition*, elles s'annihilent par leur *mélange*, distribuées en égale quantité, elles ne produisent qu'un gris terne et incolore ; la division du ton s'imposait donc pour conserver aux taches leur pureté, leur éclat (luminosité). Et comme la pureté est l'absence de lumière blanche ou de la sensation du blanc, les novateurs résolurent de n'employer que les couleurs données par le spectre solaire. Argument non moindre d'importance, Rood fait remarquer qu'en de nombreux cas, les peintres ne peuvent appliquer directement ce que leur palette leur a enseigné à l'interprétation des effets chromatiques produits par la nature puisque ceux-ci dépendent souvent en grande partie du mélange de faisceaux de *lumières* de couleurs différentes. Or, toujours selon le savant américain, la seule manière pratique de mêler réellement en peinture, non pas des matières colorantes, mais des *faisceaux de lumière colorée*, c'est la division du ton, moyen précieux se prêtant bien à l'expression de la forme, à condition toutefois de ne le pas trop régulariser.

Ptolémée avait entretenu un mode rudimentaire de mêler les faisceaux de lumières, les peintres de l'antiquité en ont-ils tiré parti ? Nul ne peut l'affirmer, les plus anciennes peintures retrouvées ne décèlent pas trace d'une telle *préoccupation* ; on reconnaît, en revanche, dans les fresques pompéiennes, un souci des complémentaires.

Chez nous, l'emploi des tons fragmentés n'apparaît manifeste que dans les dernières fresques de Delacroix. Relativement aux méthodes, il n'en existe pas d'antérieure à celle de Mile (1839), qui recommandait de diviser le ton au moyen de lignes parallèles ténues ; les néo-luministes, après plusieurs expériences, ont adopté le pointillage, parce qu'au recul, toute fracture disparaît en quelque sorte et l'œil ne perçoit plus que de la lumière colorée. Le difficile est de faire sentir, avec un tel procédé, les reliefs et le modelé.

« Parmi les caractères les plus importants de la couleur, dans la nature, — lisons-nous dans Rood, — il faut ranger la dégradation pour ainsi dire infinie qui l'accompagne toujours... Même lorsque la surface que l'on considère est plate et blanche, certaines de ses parties sont toujours plus éclairées que d'autres, ce qui les fait nécessairement paraître plus jaunâtres ou moins grises ; et, outre cette cause de changements, la surface blanche reçoit sans cesse de la lumière colorée de tous les objets colorés qui l'avoisinent, et la réfléchit à son tour de mille façons diverses. » Ruskin, l'admirable auteur des éléments de dessin, fait dépendre de la dégradation des teintes l'éclat des couleurs, la force de la lumière, et même les effets de transparence des ombres ; aussi, la dureté, la froideur et l'opacité lui paraissent-elles résulter bien plus encore de l'*égalité* d'une couleur que de sa nature. Les néo-luministes dégradent les teintes en ajoutant plus ou moins de blanc aux tons purs, — seule mixture restant lumineuse, — c'est le dosage des tons.

Parmi les objections soulevées à propos de la division uniforme, une seule vaut qu'on s'y arrête ; toutes les toiles présentées jusqu'à ce jour recouvertes de taches d'égales dimensions semblaient manquer de perspective aérienne, de profondeur, — même au recul. Cela tient-il simplement à quelques inexactitudes de valeurs de tons ? ainsi que l'affirment Seurat et Signac ; n'y peut-on remédier, comme le prétend Séon, qu'en diminuant la dimension de la tache à mesure que se dégrade une teinte ? La question ne me paraît résoluble que par les prochains travaux de ces artistes (1).

ALPHONSE GERMAIN.

# Vieux livres et vieilles reliures

Dans l'actuel catalogue de M. Ed. Deman, nous trouvons plusieurs pièces reproduites : reliures et gravures, qui signalent à l'attention combien chez nous, grâce à l'activité d'un libraire, le goût des livres tend à se propager. De tels catalogues nous arrivaient jadis de Paris et de Londres ; jamais de Bruxelles. On fabriquait ici de mensuels et semestriels recueils, imprimés sur chandelle, horribles d'aspect, qu'on lisait peu et dont le papier non séché collait aux doigts. Or, voici une excellente impression, sur

(1) Cet article, on le voit, a été écrit avant la mort de Seurat. Nous donnerons prochainement l'exposé que fait M. ALPHONSE GERMAIN de la *direction des lignes*, l'une des préoccupations dominantes des néo-impressionnistes. Cet exposé complète son intéressante étude sur la division du ton.

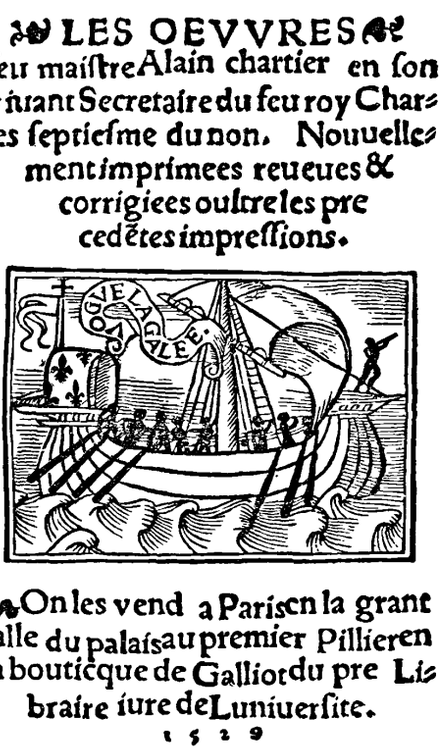
feuilles teintées, et fleurie de planches dans et hors texte. Ces planches sont si nombreuses qu'on peut, grâce à elles, suivre, d'après modèles, toute l'histoire de la reliure. Laissant à part le bouquin aux armes du Cardinal de Montalte, le futur Sixte-Quint, dont la provenance est italienne, voici trois volumes par Le Gascon, relieur du roi Louis XIII. Déjà avaient paru en France les Geoffroy Tory, les Roffet et les Ede, les inventeurs des ornements à la *fanfare*. A la suite des Grolier, les rois François Ier, Henri II, Henri III et les reines Louise de Lorraine et Catherine de Médicis et les grands de Thou, de Breze, de Montmorency, de Saint-Maur, de Nesle, de Guise s'étaient affirmés amateurs illustres.

La reliure avait déjà un passé, quand apparut, aux débuts du XVIIe siècle, Le Gascon, dont le catalogue Deman reproduit au nº 89 une œuvre. Cet artiste s'appelait-il vraiment ainsi ? On en doute. Qu'importe. Du moins est-ce à ce nom qu'on attribue le travail qui se fit à cette époque pour tous les collectionneurs de la cour. Un certain Badier faisait concurrence au relieur favori. Mais lui se contentait d'être l'ouvrier des Gaston d'Orléans, des Mazarines et de Mlle de Rambouillet pour laquelle il vêtit, comme un chef-d'œuvre, *la Guirlande à Julie*.

C'était alors pour les grands un devoir de haut luxe d'avoir bibliothèque pleine et belle. Aujourd'hui l'écurie a pris la place de la bibliothèque et l'on s'étonne qu'on ne fasse point encore dorer et damasquiner les sabots des chevaux.

L'innovation de Le Gascon avait été de pointiller l'ornement dit à la fanfare, de donner aux plats du livre une apparence de dentelle étalée, une apparence frêle, légère, arachnéenne, qui contrastait avec les reliures grosses et voyantes italiennes.

A travers les Dubois et les Levasseur et les Ruette, inventeurs du papier *de peigne*, nous voici descendus au tour de Pasdeloup, relieur de la Régence. Le nº 877 reproduit un travail de ce maître. C'est l'habillement du Sacre du Roi. Au centre les armes de



Louis XV sur un grand fond uni. Autour, des rinceaux courant sur des lattes d'or et les feuilles de chicorée apparaissantes. Ornementation assez grosse, plus fastueuse que de goût, quoique sonnant exactement l'heure décorative de ce temps-là.

A côté de la dynastie des Pasdeloup s'affirmait celle des Deroux. Ils étaient quatorze. Le plus célèbre vivait sous Louis XV. Il mourut en 1761. Une reliure d'une grâce choisie vêt *les Amours de Daphnis et Chloé* (maroquin rouge, large dentelle à petits fers) qui figure au nº 559. Le milieu du plat est vide, sans blason, c'est sa limite seule qui est ornée : des fleurs, des arabesques, des points comme des bulles.

Et voici pour finir (nº 808), une œuvre moderne recouvrant un livre moderne (Jouaust, 1868-1872), la réimpression des œuvres de François Rabelais. Cette reliure mosaïquée, qui s'inspiré du passé, tient cependant à s'originaliser par des divisions dans le sens de la largeur, alors que dans le sens de haut en bas aucune ligne droite ne s'indique. Feuillages et rinceaux et de rares entrelacs. Certes, les modernes mettent-ils dans leurs ouvrages une précision ou pour mieux dire une propreté nette que les anciens ne connaissaient guère. Les plus belles reliures des lointains temps ne s'affirment jamais sans gaucherie, sans quelque lourdeur — mais elles ont l'immense supériorité de faire sentir la main, tandis que les actuelles prouvent spécialement l'instrument.

Est reproduite encore une reliure du XVIe siècle couvrant les *Heures à l'usage de Poitiers*. Un peu lourde, comme naïve — intérêt de date bien plus qu'intérêt d'art.

Quant aux planches : une scène de chasse (n° 255), dans le goût allemand du XVIe siècle; le titre du *Roman de la Rose*, édition à l'enseigne de la fleur de lys (1538); un titre — marque Jean Petit — de *l'Ordinaire des chrétiens*, dont la disposition est de belle ornementation; *le Speculum stultorum* (même marque) et une joute tirée d'un poème chevaleresque allemand, d'après les dessins de Hans Schauffelein.

Nous reproduisons l'entête des œuvres d'Alain Chartier, édition de 1529, une merveille de vignette synthétique et naïve et le titre de *la Célestine*, la première édition française de cette curieuse comédie espagnole.

## LE THÉATRE LIBRE

**VIIIe spectacle de 1890-91. — Paris, 4 juillet.**

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

Paul Rémond est bourrelé d'ambitions littéraires. Son emploi dans les bureaux d'une compagnie d'assurances fournit le pain quotidien à sa mère et à sa sœur, mais lui gâche son temps et lui harasse l'esprit. Au logis, il est en butte à l'espionnage douceâtre, à la cauteleuse sollicitude des deux femmes. Impuissant à réaliser une œuvre dans ce milieu hostile, il se débilite en une délectation morose dédiée à la Gloire et un peu à Mme Ducler. Il faudrait que, loin des familles et des administrations, il vécût une année, libre. Or, il n'a pas assez de confiance en soi pour oser subordonner à de plus hauts devoirs ses coutumiers devoirs immédiats. Que deviendraient, cette année-là, sa mère et sa sœur? Et s'il échouait? Il tergiverse, et sa rancœur se traduit en vaine haine contre cette famille, à laquelle il continuera à se sacrifier. Du moins, cet après-midi, tous sortent pour aller entendre le sermon d'un prédicateur à la mode, et Paul reste seul. Bientôt il s'hallucine : sa pièce est jouée, il maîtrise les foules, mais des croque-morts piétinent dans la cour, sa mère, sa sœur sont mortes de dénuement, de tristesse; ira-t-il au théâtre? à leurs funérailles? et, dans l'obscurité, voilà qu'il discerne les deux spectres. « De la lumière! » crie-t-il, épouvanté. Au moment où il pose sur la table une lampe, — la mère, la sœur, M. Ducler, Mme Ducler ouvrent la porte : de nouveau, la vie banale s'épand, et doucement clapote, et l'immerge. M. Mullem aime, comme tel Russe, brouiller les confins de la réalité et du rêve. Dans leur appareil évocatoire, ses pièces gardent une rigide précision : d'où ce qu'elles ont d'assez étrange. Les premières scènes de son nouveau drame, surtout le dialogue entre fils et mère, avaient avec trop de vigueur et de netteté dégagé les saillies de l'âme de Paul, pour que le prolixe monologue de l'hallucination conservât un suffisant caractère de nécessité. L'une des deux parties est inutile, et, étant donnée la première, la seconde ne se justifierait qu'ainsi : dans les ombres croissantes de cet après-midi d'hiver, un laconique, un guttural soliloque de Paul Rémond s'éteindrait sur une pantomime, puis des trucs illusionnistes feraient disparaître le récitant-funambule, ruineraient peu à peu, mais non tout à fait, le décor, et installeraient des visions de théâtre triomphal et de mort, jusqu'au rappel de réalité de la fin. Ces choses semblaient promises par la circulaire que le directeur du Théâtre Libre adressait à son public :

« Le décor de la pièce de M. Louis Mullem, DANS LE RÊVE,
« exigeant une machinerie compliquée dont la préparation, con-
« fiée à un spécialiste, n'a pu être achevée en temps utile, le
« Théâtre Libre modifie comme suit les dates de..... »

LE PENDU, de M. Eugène Bourgeois, est d'un lugubre fort gai, et CŒURS SIMPLES, de M. Sutter-Laumann, émeut au moyen d'une aventure connue. F.

## LA QUESTION DES MUSÉES

Bruxelles, 6 juillet 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

C'est non seulement les Delen, les Teniers et les Rubens qui sont « mal soignés » dans les Musées de l'État, ainsi que l'ont signalé vos correspondants. Allez voir au Musée moderne une Marine de Gudin, médiocre tableau qui est en train de pourrir dans son cadre. On dirait qu'on l'a aspergé de je ne sais quelle matière. C'est dégoûtant!

Votre tout « abonné »,
A. S.

*
* *

Bruxelles, 7 juillet 1891.

Approuvé mille fois l'article, si bien pensé et si bien écrit, que l'*Art Moderne* publiait dimanche dernier : *Musées en plein air*.

Oui, en effet, parsemer de maigrelettes statues le merveilleux Bois de la Cambre, ce serait un sacrilège.

Mais ne pourrait-on pas y exhiter, dans une grotte artificielle, le monsieur qui a conçu pareille idée? On donnerait volontiers dix sous pour le voir.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

*Chant théâtral* (jeunes filles). — Professeurs : Mme CORNÉLIS-SERVAIS, M. WARNOTS. 1er prix avec distinction, Mlles De Haene, Bauvais, Guilliaume, Parentani, Flament; 1er prix, Mlles Goetz et Olivier; 2e prix avec distinction, Mlles Hasselmans, Van Langendonck, Hendrickx, Delecœuillerie; 2e prix, Mlles Vliex, Coessens, O. de Kozoubsky, Vranckx, S. Bolle.

CONCOURS A HUIS CLOS.

*Harmonie théorique.* — Professeur : M. G. HUBERTI. 1er prix avec distinction, M. Stevens; 1er prix, Mlle Delmotte, M. Baize; 2e prix avec distinction, M. Mondus; 2e prix, Mlles Pisart, de Wagstaffe, MM. Mercier, Dusoleil, Mlle Demaeght; 1er accessit, M. Soudant. — 13 concurrents.

*Harmonie écrite.* — Professeur : M. J. DUPONT. 1er prix avec distinction, M. Gortebeek; 1er prix, MM. Marchand, Miry, Byl; 2e prix avec distinction, Mlle Camu; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Thiébaut, Kips; rappel du 2e prix, Mlle G. Dupont; 1er accessit, MM. Biarent, Van Overeem, Couteaux; 2e accessit, MM. Rühlmann, Léonard. — 18 concurrents.

*Harmonie pratique.* — Professeur : M. ED. SAMUEL. 1er prix, MM. Gortebeek, Byl; 1er accessit, Mlle G. Dupont, M. Biarent. — 4 concurrents.

DIPLÔMES DE CAPACITÉ.

*Alto.* — Professeur : M. FIRKET. — M. Hans (avec distinction), M. P. Lefèvre.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

*Violon.* — M. Carnier (avec distinction), élève de M. Colyns.

*Piano* (jeunes filles). — Chargé du cours : M. Gurickx. — Mlle R. Hoffmann (avec distinction).

*Orgue.* — Professeur : M. A. Mailly. — M. Aug. De Boeck.

## Memento des Expositions

Anvers. — Salon triennal. — 9 août-27 septembre. Renseignements : *G. Caroly, secrétaire.*

Bayonne-Biarritz. — Exposition des « Amis des Arts ». — 20 juillet-10 octobre. Délai d'envoi : 15 juillet. Gratuité de transport pour les artistes invités. (S'adresser aux secrétaires de la Société, à Biarritz).

Douai-Cambrai. — 12-31 juillet à Douai, 15-31 août à Cambrai. (Dépôt à Paris : Dupuy-Vildieu, rue de l'Échiquier, 5-8). Renseignements : *secrétaire de la Société des « Amis des Arts de Douai-Cambrai ».*

Rouen. — Exposition municipale. — 1er octobre-30 novembre. Délai d'envoi : 20 août. (Dépôt, à Paris, du 10 au 20 août, chez MM. A. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76). Gratuité de transport pour les artistes invités. Renseignements : M. le Maire de Rouen.

Saint-Maur. — 26 juillet-16 août. Délai d'envoi : 16-19 juillet. Renseignements : *M. Quinton, secrétaire général, St-Maur.*

Saint-Germain-en-Laye. — 1er août-30 septembre. Délai d'envoi : 10-15 juillet, chez MM. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76. (Droit fixe de 5 francs par exposant).

Verviers. — 10 août-22 septembre. (Réservée aux membres de *la Société des Beaux-Arts* et aux invités). — Délai d'envoi : 25 juillet-2 août.

## Petite chronique

*L'Association belge de Photographie* a ouvert hier samedi sa troisième Exposition internationale, dans les salles du Musée moderne, place du Musée. L'Exposition, qui réunit les œuvres de plus de 150 exposants belges et étrangers, est très importante et très intéressante. Nous en parlerons prochainement.

Le dernier numéro de *la Plume* (15 juin 1891) est consacré exclusivement aux Jeune-Belgique : M. Léon Deschamps, directeur de la Revue, publie en tête de la livraison une étude d'ensemble, suivie de la reproduction de proses et de vers de MM. G. Eekhoud, A. Giraud, Iwan Gilkin, E. Verhaeren, M. Maeterlinck, Ch. Van Lerberghe, G. Le Roy, A. Goffin, Eug. Demolder, J. Destrée, M. Waller, A. Mockel, P. Olin, H. Krains, A. Fontainas, V. Gille, F. Severin, etc., etc.

Voici la distribution définitive de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris :

Lohengrin, M. Van Dyck ; Frédéric, M. Renaud ; le Roi, M. Delmas ; Le héraut, M. Douaillier; Elsa, Mme Rose Caron; Ortrude, Mme Fierens.

Tous les rôles, distribués en double, et les principaux en triple et même en quadruple, seront interprétés, au besoin, par :

Lohengrin : MM. Vergnet, Duc, Affre.

Frédéric : M. Melchissédec.

Le Roi : MM. Plançon, Gresse.

Le héraut : M. Ballard.

Elsa : Mme Bosman.

Ortrude : Mme Domenech.

M. Dalou est le sculpteur choisi pour le monument que devait faire au Panthéon Henri Chapu. Et c'est M. Rodin qui est désigné par la Société des gens de lettres pour le monument de Balzac.

Pour la mille et unième fois, racontons, dit l'*Echo de Paris*, la mille et unième histoire de l'achat d'un faux Corot.

Un M. F.... avait vu, dans la vitrine d'un marchand de tableaux de la rive gauche, un superbe Corot représentant un saule dont les branches, penchées sur un étang, abritaient une paysanne lavant du linge. Il voulut l'acheter et proposa la somme de 8,000 fr. qui fut acceptée ; mais, méfiant, il stipula que le tableau serait examiné par des amateurs.

En conséquence, le marchand se rendit chez un M. X..., grand amateur de Corot qui, enthousiasmé, insista pour qu'on lui donnât la préférence ; on lui donna le tableau et il versa sur-le-champ les 8,000 francs convenus.

Le lendemain de cette acquisition, MM. Georges Petit et Tedesco se rendirent chez M. X... Ils examinèrent le Corot et reconnurent qu'il était faux.

Désappointé, M. X... alla trouver le marchand et lui réclama son argent, le priant de reprendre sa toile. Celui-ci s'y étant refusé, le commissaire de police informé a saisi le faux Corot.

La *Revue Encyclopédique* donne mensuellement, depuis le 1er juillet, un *supplément illustré* de quatre pages, entièrement consacré à l'histoire des mœurs actuelles par l'image, d'après les journaux satiriques et humoristiques de France et surtout de l'Étranger. Ce supplément ajoutera aux documents de la *Revue Encyclopédique* un élément d'un grand intérêt. La rédaction de *la Vie par l'Image* a été confiée à M. John Grand-Carteret, l'humoriste bien connu par ses publications sur la Caricature.

Est-ce que la plaisanterie des Meissonnier à 100,000, 200,000, 300,000 francs aurait cessé ? Voici ce que raconte le *Gil Blas :*

« Un Meissonnier qui n'a pu se vendre.

Cet exemple est peut-être unique. Le *Postillon*, datant de 1879, a été mis en vente dans la salle 5 de l'Hôtel Drouot. Le tableau avait appartenu au feu colonel Mac-Murdo. — Sujet : sur une route ensoleillée, un postillon chevauchant un cheval gris en tient un autre en main. Les animaux vont paisiblement pendant qu'il allume sa pipe. Il porte le costume typique du postillon français : veste de velours bleu avec doublure et gilet rouge, culotte de peau et de hautes bottes Louis XIII.

L'expert en demandait 120,000 francs. La mise à prix était de 68,000 francs.

La première offre a été 48,000 francs. Elle n'a pas été suivie d'autres. Conséquemment le tableau a été retiré, invendu. »

L'assiduité avec laquelle M. Émile Zola a suivi les répétitions du *Rêve*, qui vient d'être représenté à l'Opéra-Comique, a paru surprendre quelques personnes qui ne le soupçonnaient pas musicien. On sera moins étonné lorsqu'on saura que le maître de Médan est, ou plutôt fut autrefois un musicien fort épris de son art. Les familiers du magnifique appartement qu'habite le romancier, rue de Bruxelles, ont tous remarqué dans la salle de billard, occupant la place d'honneur, une superbe clarinette. Jouer de ce délicat instrument était, il y a vingt ans, le passe-temps favori de M. Zola ; mais, depuis lors, l'assiduité que le romancier a apportée à son colossal travail ne lui a guère permis de reprendre sa chère clarinette.

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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »
**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »
**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, nº 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, nº 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfäfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*
**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUILLET 1891.

# 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 DÉMISSION DE LA DIRECTION ET DE LA COMMISSION DES BEAUX-ARTS. — LA QUESTION DES MUSÉES. *Correspondance.* — LE MAL CADUC DES CONSERVATOIRES. — ODILON REDON. *Son œuvre lithographique*, par Jules Destrée. — EXPOSITION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE. — LIVRES ET BROCHURES. — ARCHÉOLOGIE. *Les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht.* — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE. — VIGNETTES.

## LA DÉMISSION
DE LA
## Direction et de la Commission des Beaux-Arts

Une véritable levée de boucliers s'est produite dans la presse à la suite de nos révélations sur la commission des Beaux-Arts. Tout le monde convient que l'état de choses dénoncé par nous doit cesser. Seuls les ronds de cuir qui prétendent diriger l'art, du haut de leur incapacité et de leur incurie, restent muets sur leurs sièges de fonctionnaires. C'est systématique, d'ailleurs, chez les gens officiels, cette façon d'agir. Tout ce qu'ils font leur semble bien fait, et ils n'admettent pas la critique. Leur groupe est anonyme. Leur chapelle n'a pas d'enseigne. Ce sont des irresponsables. Leur lance-t-on une flèche, ils sont si effacés, si inconnus, si vagues, si nuls, qu'on ne sait au juste lequel d'entre eux est atteint. Ils l'écoutent siffler et remettent leurs nez de gratte-papier dans leurs paperasses ou se retirent dans leur fromage, qu'ils ont soin d'entourer de bonnes croûtes.

*La Jeune Belgique*, à son tour, vient de faire la lumière sur des choses bien intéressantes. Il n'y a pas de Mellery au Musée moderne ! Il n'y a pas de Rops ! Il n'y a qu'un seul Stobbaerts ! Cela s'explique. Mellery, cet austère et grand artiste, n'est pas un quémandeur de subside, comme tous les vils joueurs d'orgue qui tournent la manivelle sous les balcons des détenteurs de la « galette » gouvernementale. Rops a pour les fonctionnaires en général le plus vif mépris.

Mais ce n'est pas tout. *La Jeune Belgique* assure que de leur vivant on n'a rien acheté à Boulenger, à Dubois, à Agneessens, à De Braekeleer, à Degroux. Est-ce vrai? Eh bien, cela crie vengeance! Le Musée moderne, à part les Stevens (Joseph) et quelques autres, ne possède de réels tableaux que les tableaux des peintres précités. Les commissions des Beaux-Arts ont méconnu ces artistes, qui font maintenant la gloire de la Belgique. Ces artistes ont été pauvres et malheureux et l'achat des musées n'a fait généralement que l'affaire de quelques amateurs ou marchands plus malins. Le souvenir de ces nobles artistes devrait peser sur la conscience des plumitifs qui ont organisé le Musée moderne de l'odieuse façon que l'on sait et que nous avons déjà signalée. On a payé, assure-t-on, 180,000 francs pour la

*Peste de Tournai* de Louis Gallait. On a quasi laissé mourir de faim les Boulenger, les Dubois et d'autres. On a désespéré le pauvre Agneessens!

Voilà la besogne des gens qui ont pour mission de découvrir les jeunes artistes et de les protéger. Ce sont des aveugles. Ils ont fait leurs preuves d'incompréhension totale, d'ignorance épaisse, obstinée. Ils raccommodent alors leur bévues à coups de billets de mille arrachés aux contribuables et dont les artistes défunts ne profitent plus.

Et ils continuent leur système. Ils n'achètent qu'à ceux qui frottent leur lustrine de bureaucrate aux flatteurs des gouvernements, aux lêcheurs des bottes académiques. L'artiste qui surgit, nouveau, original, honnête et sincère, les offusque, les gêne dans leur routine. Leur intelligence est inapte à saisir le neuf et il faut attendre des années pour que dans la grande cervelle officielle et obtuse entre enfin la notion exacte de l'artiste jusque là méprisé.

Des exemples? Tous ceux cités plus haut, et parmi les vivants, Rops et Mellery.

Et même les tableaux des maîtres disparus, comment les achète-t-on? Voici un échantillon de leur manière : l'esquisse de Leys, très belle, qui se trouve au Musée moderne, a été exposée pendant *six mois* à la Salle des ventes, à Bruxelles. Un marchand de PARIS (toujours!!!) M. Bra... l'y acheta pour 1,500 francs. Il la revendit trois jours après *5,000* francs au Musée moderne. On n'ajoute pas de commentaire à un fait aussi odieusement ridicule.

Depuis que nous nous occupons du travail de ces Messieurs et de leur façon de ne pas protéger l'Art et les artistes, nous recevons un tas de communications que nous publierons toutes, en temps et lieu. On agit avec la littérature comme avec la peinture. Tout est aux médiocres et aux vils.

Voici une curiosité encore, cueillie dans la *Jeune Belgique* :

« Les habitués du Palais des Beaux-Arts connaissent la collection dite d'Arenberg. Elle se compose d'une quarantaine de pièces, achetées en 1874, et forme la base de la galerie des gothiques. On y remarque, entre autres, *la Cène* de Bauts, *Jésus chez Simon* de Schoen, *la Messe de saint Grégoire*, une magnifique série de portraits, etc. Ces quarante tableaux, qui sont à eux seuls une superbe académie de chefs-d'œuvre, n'ont coûté que 90,000 francs!! Chose incroyable, la commission de 1874 refusa de les acquérir! Il fallut l'intervention personnelle de M. Delcour, alors ministre, pour forcer la main à la compagnie des bonzes! En 1891, c'est le contraire qui arrive : on achète 50,000 francs un Ostade, et c'est la commission qui force la main au ministre! Le sens dessus dessous est complet! »

Voilà la piteuse situation de la protection de l'Art en Belgique. Il faut que cela cesse. Le vieux fonctionnarisme, sénile et exténué, poussif et impuissant, a démontré qu'il n'était plus bon qu'à être mis au rancart, avec les instruments de torture des musées d'archéologie. Il n'a, comme ceux-ci, jamais servi qu'à faire du mal. Le remède à cet état de choses honteux et depuis tant d'années néfaste, s'indique nécessaire et urgent : la démission en bloc de la direction et de la commission des Beaux-Arts. Leur inaptitude a été largement démontrée.

---

Nous publierons, dans un prochain numéro, une étude sur les opérations de la commission des Beaux-Arts dans les ventes publiques de ces derniers temps; nous dirons les occasions qu'elle a laissé s'échapper, les tableaux qu'elle aurait dû acheter, et nous indiquerons toutes les œuvres qui eussent dû rester dans les musées belges et que les étrangers ont raflées.

---

## LA QUESTION DES MUSÉES

### CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans un de vos derniers numéros vous racontez que dans le tableau d'Hobbema qui se trouve au Musée, le cheval blanc a été peint par M. Niewenhuis. Ce fait est exact. Dans un autre tableau, *Intérieur d'église*, d'Emmanuel Dewit, une des figures, celle appuyée contre le pilier, a été peinte par le peintre Florent Willems.

Veuillez agréer, etc.

L. M.

MON CHER M***

A propos de l'intéressante campagne que vous menez dans les colonnes de votre journal contre les abus qui se commettent à la barbe des contribuables au Musée ancien, il m'est revenu à la mémoire la petite histoire que voici. Il ne s'agit plus de la commission que vous avez blâmée avec justice, mais de la ville de Bruxelles.

Sur une des maisons de la Grand'Place, celle habitée par M. Billen, se trouvait un très beau vase en cuivre. La ville ayant fait restaurer la façade de cette maison, on vendit à l'encan les détritus et les débris, parmi lesquels on laissa le dit vase. Celui-ci fut acquis pour deux louis par un de nos collectionneurs bien connus, M. J. V. Depuis cette époque, la ville voudrait racheter ce vase et a fait à M. V. de sérieuses propositions.

Que pensez vous, mon cher M***, de cette petite histoire? Il faudrait chaque année voter un budget pour les bévues de nos administrateurs.

Bien à vous.

A. D.

## LE MAL CADUC DES CONSERVATOIRES

— Ils en mourront!... Et ce sera justice, puisqu'aussi bien ils se refusent obstinément à l'inoculation de ce virus d'art sincère que d'ingénus Pasteurs leur proposent en guise de curatif.

— Voire, en attendant qu'ils meurent de leur haut mal, ils en vivent; et leur petit commerce continue toujours, qui consiste à lancer périodiquement dans la circulation un contingent toujours plus compact d'uniformes, prétentieux et répulsifs cabots, taillés au préalable à la mesure du lit de Procuste des traditions consacrées. Car telles sont, au sens des calamiteux pontifes qui les gèrent, la fonction économique et la fin dernière du Conservatoire... Tout le reste n'est que littérature.

— Et c'est à cette étonnante conception que notre curiosité doit ces exhibitions dites : concours de déclamation et de mimique, sur lesquels d'ingénieux mélancoliques comptent (du moins on l'assure) pour dilater leur rate rebelle à tous les excitants. Le résultat prévu ne leur aura point manqué cette année et le spectacle était vraiment irrésistible du défilé des malheureux palmivores qui s'évertuaient pendant la semaine écoulée, devant un public comateux, collé aux velours des vétustes fauteuils. Casimir Delavigne, Eugène Scribe et Emile Augier ont eu les honneurs de la première journée... On a été généralement surpris de l'absence de Ponsard au programme. (Nous aimons à croire qu'il suffira simplement de signaler cet oubli.) Les concurrents ont témoigné d'un profond respect pour les formules de la Maison et ont fait preuve de la plus parfaite inaptitude à s'évader vers de personnelles interprétations... Aussi le Jury s'est-il montré prodigue d'embrassements et de lauriers, et, le soir même, un des grands Aghos qui le composent nous dévoilait un coin de son esthétique dans un copieux feuilleton, où scintillent des perles comme celles-ci :

« Mlle Baudoux est une soubrette drue et ronde *physiquement*, qui dit avec naturel, sans beaucoup de verve ni de *mordant*. »

« Mlle Bauvais, qui jouait une misérable mendiante en belle robe de velours, — il y a du reste de la mendicité qui s'exerce sur le velours (*sic*) — a montré de l'énergie... »

Nous pourrions promulguer notre appréciation sur les journées suivantes et insister notamment sur la singularité des exercices de télégraphie aérienne et de danse du ventre qui constituent là-bas la « mimique théâtrale ». Nous pourrions, à l'exemple des Samaritains dont nous évoquions le souvenir, rappeler humblement ces Grands Malades au sentiment même de cet Art qu'ils entendent monopoliser et officieliser, en vertu d'on ne sait quel mandat mystique...

Mais à quoi bon? Ne sont-ils pas incurables et leur entêtement ne résistera-t-il pas, avec la pertinacité d'un cul de plomb récalcitrant à toute tentative émancipatrice?... Ils n'ont plus dans les artères ni sang, ni enthousiasme, ni émotion, et sont mûrs pour la tombe — qui s'étonne de les attendre si longtemps!

Ah! nous croyons bien comprendre le mot de ce pauvre maniaque qui, sur le passage de M. Carnot, s'est écrié l'autre jour en déchargeant un revolver :

« Non! toutes les Bastilles ne sont pas détruites! »

Cet homme pensait évidemment à ces forteresses de la Bêtise officielle qu'on appelle les Conservatoires.

## ODILON REDON

**Son œuvre lithographique. — Catalogue descriptif,** par Jules Destrée, avec deux eaux-fortes par Mme Jules Destrée (Marie Danse), gr. in-8°, 80 p., — 75 exempl. numérotés, — à Bruxelles chez l'éditeur Edmond Deman, sans millésime.

En ces derniers temps de nombreux travaux ont paru sur cet admirable artiste, un archi-inconnu pour le vulgaire, — un archi-détraqué pour les trois quarts de ceux qui connaissent ses œuvres, — un prodigieux esprit pour quelques esthètes.

Récemment, dans *les Hommes d'aujourd'hui*, la curieuse publication de Vanier qui débite les silhouettes des illustres avec la régularité d'une presse typographique, Charles Morice, notre confrère, écrivait :

« Le grand expressif de la Tristesse, de la Douleur, du Désespoir, avec une spirituelle Pitié qui reste sereine au sein même du plus intense trouble; le témoin pensif de la vie qui se cherche et de celle qui se dépasse, d'avant et d'après la norme; le fastueux artiste qui trouve sa joie, en dépit des mélancoliques apparitions, dans les somptuosités délicates des couleurs toutes dites par des gammes d'harmonies de blanc et de noir. Ce solitaire à l'esprit, semblerait-il, plutôt du Nord, naquit (d'un père français et d'une mère créole) en plein Midi, à Bordeaux, en 1840, en plein bruit de triomphe romantique.

« Redon exposa pour la première fois en 1881 à la *Vie Moderne*. Il adoptait le système des expositions restreintes et sans caractère officiel. On le revit à la salle des dépêches du *Gaulois* en 1882, aux Indépendants et rue Laffitte en 1866, puis aux *XX* de Bruxelles, aux Peintres-Graveurs, aux Trente-Trois. Ce fut pour la presse l'occasion de folles plaisanteries et de pires silences. On faisait de comiques commentaires à cette œuvre désolée : ce n'est pas la forme ni la déformation qu'on attaquait, c'est l'intention qu'on suspectait, c'est le métier qu'on prétendait enseigner au Maître. Quelques bonnes voix protestèrent : J.-K. Huijsmans de qui dans *A Rebours* on peut lire de belles pages consacrées à Odilon Redon; Emile Hennequin, le plus pénétrant et rigoureux analyste de notre temps : il ne parlera plus, sa pensée lui survit; Geffroy, autorisé; des publicistes hollandais et belges. Disons à l'honneur de ces voisins — non pas au nôtre — que chez eux Odilon Redon obtient à peu près les suffrages qu'il faut. »

*A peu près les suffrages qu'il faut!* Pour lâcher cette phrase de justice approximative, M. Charles Morice devait ignorer les remarquables études successivement publiées par notre compatriote Jules Destrée et qu'il a réunies dans le livre dont nous rendons compte. Rarement un grand artiste a eu la chance d'être fouillé, dans ses œuvres, avec une plus pénétrante minutie, avec une compréhension plus haute de son génie. C'est l'étude d'un fervent, d'un pieux, qui a compris sa divinité et l'exalte avec amour.

*Catalogue descriptif!* Procédé parfait pour juger le labeur d'un artiste. Ses œuvres énumérées, méthodiquement groupées; mais la sécheresse catalogale immédiatement ornée de subtils commentaires, de descriptions attachantes, de remarques ingénieuses projetant des rayons dans la philosophie de l'art, dans l'histoire de l'art, partout où vont, par des projections, la fantaisie, la science, la raison de l'écrivain, abondamment et avec une grande aisance de pensée et de plume.

Quatre vingt treize lithographies d'Odilon Redon sont ainsi analysées sans un instant de fatigue pour le lecteur, marchant en

ce musée, au son ininterrompu de l'écrivain-cicerone expliquant, signalant, dépliant les œuvres, révélant leur symbolisme, dégageant peu à peu leur portée et leur gloire. Quatre vingt treize de ces œuvres étranges, d'un art à première vue si ésotérique que Jules Destrée à cru devoir y attacher cette épigraphe douce-amère, empruntée au philosophe inconnu Claude de St-Martin : « Il « est trop loin des idées humaines pour que j'aie compté sur son « succès. J'ai senti souvent que je faisais là comme si j'allais « jouer des valses et des contredanses dans le cimetière de Mont- « martre, où j'aurais beau faire aller mon archet, les cadavres « n'entendraient aucun de mes sons et ne danseraient point. »

Il n'y a que soixante-quinze exemplaires de ce catalogue. Fidèle au dédain mérité dont nos écrivains enveloppent le public belge, Jules Destrée a tiré à petit nombre. Cela importe peu pour la diffusion des idées. Chez nous la mission de faire progresser l'art appartient à une élite de quelques douzaines d'esprits. Ce qu'ils décident (l'histoire de ces vingt-cinq dernières années l'atteste) devient fatalement l'opinion. En vain les taxe-t-on d'orgueil ou d'excentricité, rien n'y fait, leurs jugements triomphent. La doctrinaire critique fonctionne inutilement pour tâcher de préserver la routine : elle est finalement toujours trahie par ses lecteurs et... par elle-même, car ces bonzes, un à un, se convertissent.

Pour quiconque a la chance de posséder ce livre, un hommage spécial va de la pensée aux lèvres en l'honneur de Mme Marie Danse, compagne de Jules Destrée, qui l'inaugure et le clôt par deux très belles eaux-fortes, des meilleures burinées en Belgique. Ce sont des motifs de sculpture vus quelque part en voyage et interprétés avec une puissance qui dépasse fort l'ordinaire féminité. C'est comme une répercussion des sensations que donne l'art de Redon. La jeune femme s'y révèle la très intellectuelle collaboratrice de son mari.

## EXPOSITION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE

Les salles du Musée abandonnées aux expositions particulières sont présentement tapissées de photographies. Il y en a de tout format et de toutes nuances. Les portraits voisinent avec les paysages et les marines. Les « instantanés » font la nique aux solennels clichés de jadis, pour lesquels il fallait plusieurs secondes de pose, — un siècle! Les épreuves aux sels d'argent coquettent avec les antiques procédés au charbon, et dans un coin un appareil de daguerréotype, datant de 1843, contemple avec stupeur les instruments perfectionnés, les chambres noires en noyer ciré et en acajou poli, garnies de nickel ou d'aluminium, menues et gaies à l'œil comme des joujoux, les lanternes d'agrandissement, les obturateurs à déclenchement pneumatique, les viseurs, les châssis, les plaques entassés dans des vitrines.

Tout est actuellement simplifié à tel point qu'il devient difficile de ne pas faire de bonnes photographies. L'art du photographe réside presque exclusivement dans le choix des sujets à reproduire, dans la « mise en pages », dans le temps de pose à calculer selon l'intensité de la lumière. Aussi les amateurs arrivent-ils fréquemment à dépasser les « professionnels », et tandis que ces derniers s'attardent en de matérielles images, tel photographe improvisé, homme de goût et esthète, tire des épreuves qui sont de véritables œuvres d'art.

Voyez, par exemple, les envois de M. Hector Colard, à qui est dû principalement l'installation élégante de l'Exposition. Ses agrandissements au gélatino-bromure, son kakémono, ses études d'animaux, sa « Vague », ses sites maritimes des côtes de France sont choisis avec un discernement parfait et reproduits avec une entente rare du temps de pose. Tels autres amateurs, M. Lunden, par exemple, en ses instantanés directs imprimés sur papier Liesegang et sur celloïdine, M. Christiaen, en ses agrandissements sur Eastman, M. Storms, en ses platinotypies, M. Colon, M. Selb, qui expose, parmis d'autres photographies, des vues superbes de l'Exposition universelle de Paris, obtiennent des résultats absolument remarquables, très supérieurs aux épreuves des photographes patentés, ayant plaque sur rue.

Parmi les envois de ces derniers, tirons néanmoins hors pair les instantanés directs à l'éclair magnésique et les agrandissements d'instantanés pris au cours des grandes manœuvres de 1889 et de 1890 par M. Alexandre, le plus artiste de nos photographes; les sites d'hiver de M. Edmond Sacré, de Gand; les agrandissements au gélatino-bromure de MM. Morgan et Kidd.

Les applications de la photographie à la science fournissent à l'Exposition un contingent varié et intéressant. En premier ordre, citons les microphotographies de graines exposées par le laboratoire communal de Courtrai, celles du docteur Roster, de Florence, etc.

Cette curieuse exposition, la plus importante et la plus belle qui ait été réunie jusqu'ici à Bruxelles, est complétée par une bibliothèque considérable d'ouvrages et de revues sur la photographie, qui commence à avoir toute une littérature, par une collection de phototypies excellentes, parmi lesquels le magnifique ouvrage de M. Van Ysendijck sur *l'Art dans les Pays-Bas*, publié par M. J. Maes, etc.

On y rencontre même une solution, encore incomplète, il est vrai, mais déjà impressionnante, de l'alléchant problème de la photographie des couleurs : le prisme solaire fixé, oui! fixé! sur une plaque de verre, et suffisamment distinct pour donner l'espérance qu'un inventeur franchira bientôt le dernier pas...

## LIVRES ET BROCHURES

**L'Intruse** et **les Aveugles** de MAURICE MAETERLINCK, viennent d'être traduits en anglais par Mme MARY VIELÉ et publiés à Washington, chez M. William H. Morrison, avec cette mention : *Only authorized translation.* Très coquette édition en 145 pages dans le format de l'édition originale.

Mais pourquoi, citant Octave Mirbeau dans l'annonce d'une imminente traduction de la *Princesse Maleine*, Mme Vielé l'appelle-t-elle Victor? Serait-ce la traduction d'Octave en anglais?

Le sort de Maeterlinck est, paraît-il, d'être traduit par des femmes. Mlle de Vries, de La Haye, vient d'achever la traduction en hollandais de la *Princesse Maleine*. Cette œuvre est encore inédite.

*
* *

**Crispi, Bismarck et la Triple alliance en caricatures,** titre d'un très amusant volume dans lequel un spécialiste, M. JOHN GRAND-CARTERET, décrit la vie de ceux qu'il nomme « les trois compères » par les images publiées à leur sujet dans les journaux satiriques italiens, français et autres. M. JOHN GRAND-CARTERET a trouvé ce moyen, original et certes plus spirituel que les procédés habituels, d'écrire l'histoire. En cent qua-

rante planches défilent, épinglés de commentaires plaisants, les grands et menus incidents de la « Triplice. » Crispi surtout a été guetté par les dessinateurs à l'affût. Et son image reparaît de face, de dos, de profil, debout, couchée, en bateleur, en ténor, en gymnaste, en César, en danseur, en *prima donna*, en père noble, même en pifferaro et en cireur de bottes, à toutes les pages du livre, tandis que Bismarck et Tisza semblent quelque peu délaissés. Il est vrai que Bismarck a déjà fourni à M. GRAND-CARTERET un volume complet. Quand au ministre autrichien, son tour viendra sans doute.

Collectionner toutes ces images, les classer, en tirer la vie et l'intérêt n'était pas chose facile. Aussi faut-il louer l'auteur de sa patiente et attrayante entreprise. (Paris, Ch. Delagrave.)

*
* *

En quinze pages d'une écriture élégante, M. CAMILLE BENOIT décrit la **Grande Messe** en *si mineur* de Jean-Sébastien Bach, jouée ce printemps à Paris et connue des habitués de notre Conservatoire. Ce chef-d'œuvre a la fortune — rare — d'être analysé par un artiste érudit et très compétent. M. Camille Benoit a choisi comme épigraphe cette phrase de Richard Wagner : « Dans ces œuvres magistrales, dans ces œuvres uniques, toute l'essence, toute la substance de l'esprit allemand se trouve incarnée ». (Paris, imprimerie de l'Art).

*
* *

Nous avons reçu de M. LÉON LOBET, président de l'œuvre des Soirées Populaires de Verviers, une brochure dont il est l'auteur sur **l'Hypnotisme en Belgique** *et le projet de loi soumis aux chambres législatives*. Nous nous bornons à signaler cet opuscule, dont l'objet sort du cadre de notre critique. (Verviers, Ve J.-P. Massin).

*
* *

Même observation à propos d'une étude sur **Henry M. Stanley**, par M. ED. KERFYSER. (Bruxelles, H. Mommens).

*
* *

De M. ALBERT DUTRY a paru récemment une brochurette de 28 pages : **La Jeune fille dans l'Art**. L'auteur cite Eugène Demolder, Théophile Gautier, Francis Nautet, Michel-Ange, Joséphin Péladan, Mr. Grant Allen, Jef Lambeaux, Félicien Champsaur, Jean Dolent, A.-J. Wauters, Alphonse Daudet, Jean Rousseau, Jules Claretie, Vanaise, Louis Enault, Louis de Taeye, Mme Léon Bertaux, Sully Prudhomme et une jeune fille anonyme.

Jules Huret lui-même est distancé, lui qui n'a osé interviewer que des vivants. (Gand, A. Siffer).

*
* *

**Diocletia et Salona**, par M. CHARLES BULS. — Bruxelles, Vromant et Cie, 1891, in-8°, 12 pages.

Dans cette notice extraite des *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, l'auteur décrit les ruines de Diocletia et de Salona (Spalato), qu'il a visitées au cours d'un voyage dans l'Adriatique. Il fait succinctement l'historique de ces deux antiques cités et détaille ensuite, avec une érudition d'archéologue, les fragments d'architecture romaine qu'il y a rencontrés. L'opuscule, œuvre d'un amateur de curiosités et de voyages, d'un esprit net et pénétrant, est très intéressant.

*
* *

Citons enfin : **Le Labeur de la prose**, bonne étude publiée par M. GUSTAVE ABEL dans la *Revue universitaire*, et qui est mieux qu'une « mosaïque de citations », comme l'intitule modestement l'auteur.

Sa conclusion, c'est que les plus grands écrivains ont trimé sur leurs phrases, asservis à leur travail comme des artisans et des manœuvres. Ceci à titre de leçon et d'exemple. (Gand, A. Dullé).

## ARCHÉOLOGIE

### Les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht.

La *Société d'Archéologie de Bruxelles* vient de terminer les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht, qu'elle avait commencées l'année dernière. Les recherches, faites avec le plus grand soin malgré de fréquentes intempéries, ont été dirigées par MM. Georges Cumont, le baron Alfred de Loë, Paul Combaz, Charles Dens et Jean Poils. En 1890, une soixantaine de tombes avaient été explorées; une cinquantaine ont encore été découvertes pendant le cours des travaux actuels.

Les guerriers francs, enterrés avec leurs armes et leurs ustensiles, ont ordinairement à côté d'eux un fer de lance, une hache ou francisque, de petits ou de grands couteaux, quelquefois des javelots, de grandes épées à deux tranchants, plus rarement des angons ou l'umbo d'un bouclier. L'extrémité en bronze du fourreau d'une de ces épées a été retrouvée et ce bronze porte encore des traces de dorure. Sept de ces grandes épées ont été exhumées cette année-ci.

Parmi les ustensiles, signalons : des fers de briquets accompagnés d'un silex quelquefois emprunté aux instruments préhistoriques de l'époque néolithique, des poinçons, des ciseaux, des aiguilles en bronze, des pinces à épiler, des peignes avec gaîne, des boucles en bronze aux dessins bizarres, des boutons ou rivets et aussi des gobelets en verre d'un travail très remarquable, souvent même très artistique. C'est à se demander si ces verres si délicats et aux formes si capricieuses n'ont pas été fabriqués par d'autres que par les Francs. En tout cas, le peuple qui manipulait ces verres si minces ne devait pas être aussi barbare et aussi rude que les Romains, ses ennemis, nous l'ont sans doute intentionnellement dépeint. Le cimetière franc d'Anderlecht est particulièrement riche en verres de toutes les formes, depuis la flûte sans pied jusqu'à la soucoupe ornée de filets blancs. Des verres ont été rencontrés aussi bien dans des tombes de femmes que dans des tombes d'hommes. Les Francs, qui étaient grands buveurs, comme tous les Germains, tenaient beaucoup à partir avec leurs verres pour l'autre monde, et ces verres n'avaient pas de pied ou un pied très petit, pour obliger le buveur à les vider d'un trait et jusqu'au fond.

Les femmes étaient ensevelies avec leurs atours : broches en verroterie rouge cloisonnée, boucles d'oreille, bracelets, boucles de ceinture, joyaux, colliers formés de grains d'ambre, de perles en pâte ou en verre.

La femme franque, qui était bonne ménagère et qui devait filer et tisser les vêtements de sa famille, emportait dans la tombe ses ciseaux, son petit couteau de ménage, ses poinçons, son aumônière et aussi le peson de son fuseau ou de son métier à tisser.

Les proches avaient soin de déposer aux pieds du mort un ou plusieurs vases contenant probablement des provisions de bouche pour le dernier voyage (des os de bœuf ou de porc se trouvent quelquefois à proximité de ces vases). Ces vases ont des formes

bien déterminées, mais le cimetière d'Anderlecht a donné quelques vases dont l'aspect s'éloigne du type habituel. Certains vases sont de fabrication gallo-romaine, ce qui indique les relations suivies des Francs avec les populations au milieu desquelles ils s'étaient établis en conquérants. Un bassin en bronze a été découvert dans la tombe d'une femme.

Le mobilier des tombes était en rapport avec le rang social du défunt et indique en quelque sorte sa profession. Les grands personnages étaient généralement enterrés avec plus de soin et à une plus grande profondeur (1m,50) que les gens d'humble condition. Très souvent le corps était entouré de gros moëllons, ce qui semble exclure, dans ce cas, l'usage d'un cercueil. Une tombe renfermait cependant des restes bien évidents de cercueil.

Les fosses, orientées de l'est à l'ouest, étaient comblées de débris provenant d'une villa romaine saccagée et brûlée qui avait existé non loin de l'emplacement du cimetière; parmi ces débris, d'innombrables morceaux de tuiles et de poteries. Lorsque la tombe n'était pas profonde (50 centimètres) on accumulait, à dessein, des pierres à la surface pour empêcher les bêtes fauves de dévorer les cadavres; la tête du mort était placée dans la direction de l'Ouest et regardait le Levant. Parmi les débris de la villa, quelques-uns sont assez intéressants : citons entre autres une broche gallo-romaine du IVe siècle, en bronze partiellement émaillé.

Le cimetière franc d'Anderlecht est de création plus récente. Il date probablement du VIe et même, en partie, du VIIe siècle, mais aucune monnaie de cette époque n'a été trouvée jusqu'ici dans les tombes; celles-ci n'ont donné qu'un moyen bronze de Tibère et un grand bronze de Vespasien. Ces pièces ne peuvent évidemment nous renseigner sur l'ancienneté du cimetière.

Tous les objets découverts cette année à Anderlecht ont été gracieusement abandonnés à la *Société d'archéologie de Bruxelles* par M. Monnoyer, qui exploite la terre à briques dans laquelle ont été faites les inhumations dont il vient d'être question.

Terminons en émettant le vœu que le gouvernement prête bientôt à l'active société bruxelloise un local, afin qu'elle puisse y exposer ses collections archéologiques en même temps que ses curieuses trouvailles d'Anderlecht.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

*Tragédie et comédie* (jeunes filles). — Professeur : Mlle J. Tordeus. 1er prix, Mlles A. Guilleaume et De Haene; 2e prix, Mlles Bauvais, Baudoux, Dubreucq — (Hommes). Professeur : M. Monrose. 1er prix, M. Rosseels. Diplôme de capacité avec la plus grande distinction, Mlle Parys.

Dans les concours préparatoires, Mlle Subra a obtenu une première mention avec distinction; Mlle Vliex, une première mention, Mlles Bady et Delecœuillerie, une seconde mention. MM. Noël et Vandenplas ont remporté la première mention, M. Dulier la seconde.

*Mimique théâtrale* (à huis clos). — Professeur : M. Vermandele. 1er prix avec distinction, Mlle A. Guilleaume; 1er prix, Mlles Bauvais, Dandumont et Subra; 2e prix avec distinction, M. Noël; 2e prix, Mlles Van Damme, De Haene, Van Hoof; MM. Coryn et Verboom; 1er accessit, Mlles Hasselmans, Thévenet; MM. Ceuppens et Vandenplas.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

*Contre-point et fugue* (à huis clos). — Professeur : M. Kufferath. Division inférieure. — 2e prix, M. Declercq.

Division supérieure. — 2e prix avec distinction, M. Lunssens.

## PETITE CHRONIQUE

Aux concerts du Waux-Hall, très suivis depuis que la température tiède incite aux flâneries sous les ombrages, se font entendre des cantatrices, des chanteurs, des virtuoses de l'archet. On a applaudi entre autres Mlles Dyna Beumer, Milcamps, Loewensohn, B. Chainaye, Van Ackere. Cette dernière a produit une grande impression dans l'interprétation de l'air de *la Juive* et dans celui d'*Hérodiade*. On sent chez la jeune artiste un véritable tempérament dramatique, secondé par une voix d'un timbre superbe.

M. Hans, altiste, fraîchement sorti du Conservatoire où il a remporté le diplôme de capacité, a joué ces jours-ci, avec beaucoup de sûreté et de goût, des *Danses polonaises* de M. L. Wallner et un morceau de concert de M. Lapon, deux œuvres inédites fort bien écrites et d'un intérêt musical sérieux. Elles ont été excellemment jouées par M. Hans et par l'orchestre.

Jeudi dernier, nouvelle attraction. M. Poncelet, l'excellent professeur du Conservatoire, présentait au public dix-huit clarinettistes, jouant avec un ensemble, une justesse et un sentiment des nuances tout à fait remarquables. On sait que M. Poncelet a complété la famille des clarinettes, qui s'échelonnent désormais en un quatuor complet. Le *Rêve d'enfant* de Schumann, le *Mouvement perpétuel* et l'*Invitation à la Valse* de Weber, — ce dernier morceau ajouté au programme à la sollicitation des auditeurs, a donné aux virtuoses l'occasion de prouver un talent souple et sûr. M. Hublard, premier prix de cette année, avait, dans la première partie du concert, exécuté un concerto de Koene qui lui valut un vif succès.

Voici la distribution définitive des trois drames de Wagner dont les représentations commencent aujourd'hui même à Bayreuth :

*Parsifal* :

Parsifal : MM. Van Dyck et Grüning.
Gurnemanz : MM. Greng et Wiegand.
Amfortas : MM. Reichmann et Scheidemantel.
Klingsor : MM. Fuchs et Plank.
Kundry : Mmes Meilhac, Malten et Materna.

*Tristan et Iseult* :

Tristan, M. Alvary; Marke, M. Wiegand; Kurvenal, M. Plank; Iseult, Mme Sucher; Brangæne, Mme Staudigl.

*Tannhäuser* :

Le landgrave, M. Doring; Tannhäuser, MM. Alvary et Van Dyck; Wolfram, MM. Reichmann et Scheidemantel; Walther, M. Grüning; Biterolf, M. Lipe; Henri, M. Zeller; Reinmar, M. Schlosser; Elisabeth (pas encore annoncé); Vénus, Mmes Meilhac et Sucher; le Pâtre, Mmes de Ahna et Hertzog.

La direction des scènes chorégraphiques a été confiée à Mlle V. Zucchi.

*L'Art dans les Deux-Mondes* cesse de paraître avant d'avoir achevé sa première année d'existence. C'est à regret que nous annonçons cette disparition d'un journal qui avait, d'emblée, conquis les sympathies du monde artiste par sa critique intelli-

gente et documentée. Les trente-quatre numéros parus demeureront précieux à feuilleter. Ils contiennent des notes intéressantes, avec *fac-simile* à l'appui, sur Puvis de Chavannes, Renoir, Claude Monet, Degas, Pissarro, Sisley, Rodin, miss Cassatt, Mme Morisot, — l'honneur de l'art contemporain.

La naïveté des reporters est parfois désarmante. Exemple, cet extrait de correspondance parisienne adressée à un journal bruxellois :

« La formule du drame lyrique pur n'a pas jusqu'à présent su s'imposer autrement que sous le patronage de Richard Wagner — et encore, DE PLUS, *le Rêve* présente cette innovation que les personnages *y sont faits d'un veston, d'un pantalon et d'un faux-col, comme vous et moi* (!), et cela, c'est *plus hardi, plus nouveau, plus indépendant que la formule du drame lyrique pur* (!!).

« Donc, dans une certaine mesure, M. Bruneau a été crâne; honneur aux braves, même quand ils se trompent et M. Bruneau s'est trompé.

« *Il a ouvert la route à d'autres, à M. Chabrier en particulier* (!!!) qui, probablement, n'hésitera plus maintenant à nous donner *la Glu*, etc. ».

M. Bruneau ouvrant la voie du drame lyrique à l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséis*, c'est ce qu'on eût nommé un « comble », au temps où le jeu des « combles » était à la mode.

L'inexorable WILLY dit fort justement, à ce propos, dans un excellent feuilleton de l'*Avenir dramatique* : « De grâce, que l'on cesse de répandre parmi les foules naïves cette légende de Saint-Bruneau, gonfalonier de la Jeune-Ecole. Les élèves de César Franck — car c'est eux que l'on vise, les autres ne comptent guère — n'ont jamais prié le musicien du *Rêve* de jouer la partie n leur nom, et l'avenir du drame musical en France ne dépend en rien des recettes que peut procurer à M. Carvalho le consciencieux opéra d'un musicien d'avenir, c'est entendu, mais sans passé.

« Quand Vincent d'Indy donnera une œuvre au théâtre, la tentative — heureuse ou non — sera d'une toute autre importance, et ce jour là, *illa dies!* l'école Franckaise, comme on l'appelle, s'écriera (à l'unisson) : Voilà ce que nous voulons! Jugez-nous, jugez par cette œuvre notre but, nos tendances!... »

---

Le tournoi que nous reproduisons ci-dessous, d'après un dessin de Hans Schauffelein, sert à illustrer un poème chevaleresque allemand, au catalogue Deman du présent mois de juillet. La joute annoncée pour dimanche prochain lui donne un intérêt spécial d'actualité.

L'autre vignette est le très-joli titre du *Roman de la Rose*, édition de 1538 à la « fleur de lys ».

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

## VIENT DE PARAITRE

Chez Mme Ve LARCIER, imprimeur-éditeur, 22, rue des Minimes, à Bruxelles.

# LIVRE D'OR

DE LA

## CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU

**Contenant la relation détaillée des fêtes du Cinquantième anniversaire**

Un volume de grand luxe, imprimé en caractères elzéviriens, sur papier teinté de cuve spéciale, format grand in-4°, orné d'un fac-simile des armoiries de l'ancienne Basoche et d'autographes de quelques-uns des maîtres du Barreau. Il reste du tirage fait pour les souscripteurs quelques exemplaires mis en vente au prix de **7 fr. 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.**

# LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

# JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUILLET 1891.

# 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

AURES HABENT ET NON AUDIUNT. — LA QUESTION DES MUSÉES. — LE REMBRANDT DU MUSÉE. — GASPILLAGES. — DYPTIQUE, par F. Vielé-Griffin. — HISTOIRES DU CHAT, DU COQ ET DU TROMBONE. — PAYSAGES URBAINS. *Nos arbres.* — THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES. *Les directions de lignes.* — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## AURES HABENT ET NON AUDIUNT

Dans un article récent *le Patriote* défend faiblement et avec de prudentes réserves la Commission de découragement de l'Art national par nous attaquée. Tout d'abord, il approuve nos réclamations au sujet de la non indication des prix au catalogue du Musée ancien. Il blâme aussi les abus du fonctionnarisme et dit, entre autres choses : « Le gouvernement, de son côté, ne ferait pas mal de ne pas mêler de ses hauts fonctionnaires à des commissions placées sous son contrôle, c'est-à-dire, quelque peu sous le contrôle de ces mêmes fonctionnaires. Au surplus, il y a là, parfois, matière à des cumuls irritants. Ainsi, tel directeur général, appointé à 10,000 francs, est secrétaire d'une commission et touche de ce chef 5,000 francs; en outre, il est membre de la commission, ce qui lui vaut quelques jetons et l'occasion de voyager. Seulement, comme d'être directeur-général, commissaire par-ci, commissaire par-là, absorbe le temps et l'activité d'un homme, on a désigné un sous-secrétaire, lequel, pour comble d'ironie, est payé par l'État. Évidemment, M. de Burlet mettra fin à ces abus ».

Nous l'espérons aussi. Que M. de Burlet ait de la poigne! Voilà une bonne et salutaire besogne de nettoyage pour un ministre qui, comme lui, a l'intention de bien faire. C'est scandaleux, ces gaspillages et ce sans gêne! Il faut chasser les marchands du temple et les rats du fromage; il faut écheniller les budgets des larves qui s'y engraissent! Nous protesterons, nous crierons, nous guerroyerons, jusqu'à ce que cela soit accompli! Comme *la Nation* l'annonçait l'autre jour, nous laverons le linge sale de ces gens ailleurs qu'en famille.

Où *le Patriote* a tort, c'est lorsqu'il dit que les prix donnés pour les tableaux ne sont pas critiquables. Quoi de plus aléatoire, dit-il — soit. C'est très aléatoire. Mais l'aléa, dans le cas de la Commission, est toujours du côté d'un prix excessif. Et que *le Patriote* n'oublie pas (ce que nous avons signalé) que la plupart des tableaux acquis, ces derniers temps, auraient pu l'être à bien meilleur compte si les endormis de la place du Musée s'étaient donné la peine de suivre les ventes et s'étaient montrés plus actifs. Nous avons donné les chiffres. D'ailleurs, nous le répétons : il est SCANDALEUX

de payer 50,000 francs la toile d'Ostade récemment acquise, de payer **75,000** francs un pseudo-Rubens, qui, au dire de la *Gazette de l'Hôtel Drouot* vaut **2,000** frs, de payer 25,000 francs pour cette mauvaise *Chasse d'Atalante*, achat exécrable!

Où *le Patriote* se trompe encore, c'est lorsqu'il essaie timidement d'excuser les achats faits à M. Gauchez. « Le nom de Léon Gauchez, marchand de tableaux à Paris, dit-il, a été cité comme le fournisseur habituel de la commission. M. Gauchez est Belge et très intelligent. Sur vingt-deux achats, seize ont été faits, depuis certain temps, à M. Gauchez, et c'est cela qui les chiffonne, les aristarques, qui réclament l'achat en vente publique, sans intermédiaire. *En principe, ils n'ont pas tort*, mais il y a « le fait ». Or, M. Gauchez, par ses nombreuses relations, est souvent à même d'offrir à ses clients des tableaux dont les détenteurs, pour des motifs de convenance personnelle, ne voudraient pas affronter la vente publique. Dans ces conditions, l'intermédiaire est parfois, non pas seulement une utilité, mais un bienfait. »

C'est faire d'une exception la règle. En principe, nous n'avons pas tort, avoue le quotidien précité. Merci. Mais le fait? Eh bien, les principaux tableaux que M. Gauchez — qui est très intelligent — a vendus au gouvernement, ont passé par des ventes publiques. En voulez-vous des preuves? Le Rubens (?????) *La Vierge et l'Enfant Jésus* a passé par une vente publique à Londres, la *Chasse d'Atalante* aussi; les *Têtes de Nègres* ont passé plusieurs fois en vente depuis ces derniers temps; cela a été imprimé par tous les journaux lors de leur acquisition par le Musée; le fameux Ostade: *Tabagie* (50,000 francs) vient d'une vente aussi, nous l'avons annoncé. Voilà les notables tableaux achetés à M. Gauchez.

D'ailleurs, qu'importe? Nous disons : ces tableaux ont coûté beaucoup trop cher, ils sont toujours achetés au même marchand, et cela doit cesser. Que ce marchand aille chercher ses toiles en des ventes où le Musée de Bruxelles n'est jamais représenté ou qu'il serve d'intermédiaire pour fournir ledit Musée de tableaux que des familles n'osent pas exposer à des ventes, cela nous est en somme indifférent. Il y a M. Gauchez, *seu* Mancino, et rien que lui.

Nous avons parlé jusqu'ici des tableaux que la Commission des Beaux-Arts a achetés. Comme nous l'annoncions dans notre dernier numéro, il y a aussi à examiner les tableaux qu'elle AURAIT DU acheter.

En premier lieu s'est trouvé, en 1883, à la vente Nieuwenhuys un Jean Van Eyck *de tout premier ordre*, le portrait d'une femme de Philippe-le-Bon. Ce tableau a été acheté par M. Bourgeois 20,000 francs. Le Musée eût mieux fait d'acheter ce tableau que celui qu'il a acquis à ladite vente : *Le Bal de Marie-Madeleine* (11,000 francs), par Lucas de Leyde. Cette dernière toile, au dire de tous les experts, est fausse. (Voir notamment Bredius.) A une autre vente faite à Bruxelles, la Commission a aussi laissé partir un Savery. (Voir *l'Art moderne* du 21 juin dernier).

Parmi les ventes importantes de ces derniers temps, il y eut, en juin 1890, la vente Perkins, à Londres. Tous chefs-d'œuvre. Tous tableaux gravés. Deux Hobbema superbes. Un Metzu, dont le Musée a besoin. Deux Ostade extraordinaires. Un Paul Potter. Un portrait de Rembrandt. Deux Guillaume Van de Velde, Des Wouwermans, des Wijnants. C'était une vieille collection. Pourquoi le Musée de Bruxelles n'a-t-il rien acquis?

Voilà des œuvres capitales qui eussent dû rester ou venir en Belgique.

On répondra : nous n'avons pas d'argent! Pas d'argent? Eh bien! démissionnez les directeurs et les professeurs d'académie, supprimez les commissions inutiles qui ne se réunissent pas, comme l'avouait naguère à la Chambre M. Slingeneyer, supprimez les salons annuels, n'achetez plus des tableaux modernes à des artistes de trois-centième ordre, ne donnez plus de subsides à des livres qui ne paraissent pas — cessez votre gâchis artistique, en un mot, et vous aurez de l'argent.

Il est certain qu'en Belgique on préfère généralement verser le purin gouvernemental aux pieds des betteraves, pour protéger l'industrie sucrière; mais il faut que nous nous insurgions de toutes nos forces contre ce lourd abêtissement qui fait du peuple belge une potée d'industriels, de machines agricoles, de politiciens et de baes de cabaret. Il faut que tous les artistes s'unissent pour nous éclairer et décrotter la cervelle « nationale » engluée par cinquante ans de plat doctrinarisme.

Dites? Ne serait-ce pas l'idéal pour la Belgique, et, pour ce petit pays, une raison d'être puissante, que de se faire une région artistique, que tous, alors, respecteraient? Eh bien! pour ce, en dehors du mouvement actif surgi ces dernières années, n'est-il pas nécessaire de garder précieusement les chefs-d'œuvre du passé? *La Châsse* de Memling n'ajoute-t-elle pas à la gloire et aux attraits de Bruges? La *Descente de croix* ne fait-elle pas une apothéose à Anvers? Les Hals illustrent Harlem. Les *Syndics* sont comme un phare qui attire vers Amsterdam. Il est donc nécessaire que chaque fois qu'une œuvre de réelle valeur (mais de réelle valeur, entendez-vous, les bonzes de la place du Musée?) rappelant le passé superbe de nos régions, se trouve à vendre, on l'acquière. A ce point de vue, peut-être, les 60,000 francs qu'on alloue à la Commission du Musée ancien, pour ses gaffes, sont insuffisants.

## LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Votre campagne attire sur nos musées l'attention de quiconque aime l'Art.

Entrant, ces jours derniers, au Musée moderne, après une visite à la très intéressante Exposition de Photographie, j'ai, pour la première fois, examiné les dessins et aquarelles appendus dans la petite galerie d'entrée où étaient autrefois des tapisseries anciennes et quelques sculptures. C'est d'une pauvreté navrante. Il y a notamment deux aquarelles lamentables de Den Duyts, dont on eût pu acheter un bon tableau : on en a vu de cet artiste.

Mais où le scandale et le ridicule s'affirment outrageusement, c'est dans deux grands cadres, mis aux places d'honneur, remplis de croquis qu'on nomme en argot *rognures d'atelier*. C'est d'Emile Wauters. Un assemblage d'insignifiances, de ces linéaments comme le premier venu en fait pour se distraire.

A-t-on eu cela gratis? Dans ce cas, il eût fallu refuser, ou tout au moins ne pas exposer dans un Musée de cette importance.

A-t-on payé? Dans ce cas, combien? Ce serait curieux à connaître.

*
* *

Il paraît que dans tous les musées la mesquinerie est de rigueur. Voici ce que nous lisons dans *la Gazette* à propos des nouvelles installations du Musée d'histoire naturelle :

« Le temps et la place nous font également défaut pour entrer dans des détails au sujet des installations du parc Léopold. Nous nous contenterons de dire qu'ils nous ont semblé plus que mesquines. Ainsi, l'ossuaire réservé aux vertébrés antédiluviens retrouvés dans les couches crétacées de Bernissart, est littéralement encombré. Au centre se dressent les formidables squelettes, dont le crâne goudronné touche au plafond.

Tout autour se rangent les vitrines contenant les pétrifications portant l'empreinte d'ossements, de coquillages, de plantes et de fleurs, et aussi les débris dépareillés que l'on pourra peut-être utiliser plus tard.

Une double galerie court des deux côtés. On y parvient par un escalier de restaurant. Là commence la riche série des oiseaux empaillés ».

*
* *

De son côté la doctrinaire *Indépendance* dit : « Les nouvelles installations sont vraiment défectueuses. Il paraît que l'on a restauré ou construit une partie de ce monument sans se préoccuper de l'usage auquel on l'affectait. On aurait dû faire un musée où pussent être aménagées nos collections; on a agi autrement. Et nos naturalistes ont été obligés de les caser comme ils ont pu. Mais ce n'est là qu'une critique générale. Que de choses à redire sur les moindres détails! Cette fâcheuse impression a été d'ailleurs partagée par bien des invités ».

Les gens chargés de construire et d'aménager les musées en Belgique sont-ils donc tous des crétins? On construit un palais des Beaux-Arts pour le Salon. On y place les tableaux anciens. On déménage les tableaux du musée moderne; on est obligé de les redéménager pour le Salon, pour lequel on avait construit un palais où sont les tableaux anciens. O ma tête! On déloge le Musée d'histoire naturelle : Voyez le sot et ridicule local, construit pourtant où il y avait trop de place et où l'on pouvait aménager quelque chose de superbe.

O le triomphe des médiocres! La phrase de *l'Indépendance* giffle ces burlesques d'une façon comique : ON A CONSTRUIT UNE PARTIE DE CE MONUMENT SANS SE PRÉOCCUPER DE L'USAGE AUQUEL ON L'AFFECTAIT!!!!!!

## LE REMBRANDT DU MUSÉE

On discute beaucoup, dans les réunions d'artistes, l'authenticité de la *Vieille Femme* de Rembrandt, et surtout depuis que nous faisons la lessive de la Commission du musée. Voici, au sujet de ce tableau, l'opinion du savant critique hollandais, M. A. Bredius, publiée dans la *Kunstchronik* de Liepzig. M. Bredius est un des critiques les plus compétents, en matière de vieux tableaux hollandais.

« La galerie de Bruxelles acquit au prix de 100,000 francs un REMBRANDT qui réclame avant tout notre attention. Des connaisseurs moins sceptiques que le professeur Levin, qui suspecte trop aisément les signatures, conviendront avec moi que celle de Rembrandt qu'on voit sur ce tableau est fausse. Ici je puis m'écrier à la façon de Levin : une vapeur d'esprit, et elle disparaît! Il est possible, toutefois, que trois des chiffres du millésime soient authentiques; quant à l'avant-dernier, un 5, il hurle de fausseté. Avant, il y avait là probablement : 1644. Si après cela nous contemplons la figure, à la première vue nous la trouvons magnifique, digne d'admiration. Nonobstant la laideur extraordinaire de la vieille dame que l'artiste avait pour modèle, il a réussi à faire un beau tableau, une œuvre qui par son excellente caractéristique, son beau clair-obscur, son vigoureux coloris et sa large touche captive longtemps le regard du spectateur. Mais lorsque nous nous mettons à examiner minutieusement la manière de son auteur, nous découvrons là toutes espèces de choses qui nous empêchent d'attribuer cette peinture à Rembrandt, auquel la commission du musée l'attribue. La touche est extraordinairement large et généralement pâteuse. La façon dont sont peints le collet, la coiffe et les manchettes est toute autre, plus mesquine et pénible, que celle qu'on connaît à Rembrandt, surtout dans la période avancée de sa carrière à laquelle cette œuvre aurait du être exécutée. Puis dans les tableaux de Rembrandt que nous connaissons et qui ont été peints vers ce temps (1644), la peinture est plus transparente, plus claire et d'un ton plus brunâtre. Ce que, par exemple, Rembrandt n'aurait jamais fait, ce sont ces ombres noires et opaques, qu'on voit sous la manche, à la main gauche. Enfin, si à côté de ce tableau nous pouvions voir un véritable Rembrandt de cette époque, nous verrions entre les deux une grande différence au désavantage de celui de Bruxelles. Remarquons, en outre, comme caractéristique du peintre : un ton gris ébouriffant dans les chairs. »

## GASPILLAGES

Dans son dernier numéro *la Jeune Belgique* dit : « Sait-on ce qu'a coûté le déménagement du Musée ancien? 80,000 francs! N'importe quel entrepreneur eût opéré ce travail pour 25,000 fr., prétend *l'Art moderne*. Et pour beaucoup moins, ajoutons-nous. Serait-ce un marchand de tableaux qui a entrepris le déménage-

ment? Puisque nous posons une question, à propos de déménagement, aux membres d'une commission qui « déménage », nous voudrions savoir ce que coûte le déménagement du Musée moderne, nécessité par le Salon triennal? Le transport d'un tableau moderne coûte-t-il plus ou moins cher que le transport d'un tableau ancien? Et le replacement des toiles enlevées en vue du Salon de 1890 sera-t-il terminé pour le Salon prochain? Nous attendons la réponse des bonzes ».

Effectivement, le Musée moderne n'est pas encore complètement réinstallé. Il y a sept mois que le Salon est fermé. Est-ce qu'on transporte les tableaux sur des tortues ou sur les membres de la commission du Musée?

Et à combien monte le coût de toutes ces opérations? Que de belles et bonnes choses des gens intelligents pourraient faire avec la centaine de mille francs probable que l'ignoble Salon de Bruxelles a soutirée au trésor!

Mais avec l'administration qui nous régente, tout est voué à la médiocrité, à la petitesse. Ces gratte-papier sont collés à la routine comme des escargots à leur coquille. Il y a longtemps que le Salon devrait être supprimé, mais ces messieurs s'y cramponnent : c'est devenu une habitude invétérée chez eux. Cet annuel et officiel étalage de croûtes et de postures convient à leurs idées sur l'art.

Et puis, nous voudrions savoir où on « remise » les tableaux modernes pendant la durée du Salon? Dans les caves? Dans la loge du concierge? Sous le bureau du président de la commission? La véritable place de la plupart des toiles du Musée moderne est là. Mais pendant quatre mois, et les mois de touristes, Bruxelles a été privé de son Musée moderne. C'est inouï, cela, c'est monstrueux de bêtise! O les fonctionnaires!

D'ailleurs, ce gaspillage inutile se dévoile partout. Il est collé jusque sur la façade de la Bibliothèque royale. On y a récemment, au tournant de la grille, restauré une façade. Dans cette façade saillent des pierres qu'il faut charger d'ornements. Certaines d'entre elles sont sculptées. Mais trois gros blocs de pierre, au premier étage, attendent les ouvriers sculpteurs. Pourquoi n'a-t-on pas achevé la façade d'emblée et d'une seule fois? Voici : c'est parce qu'il faudra rétablir à nouveau l'échafaudage et que chaque fois qu'on l'établit cela coûte environ 2,000 francs.

Voilà où coule le budget des beaux-arts. C'est un budget à fonds perdus.

Et à ce propos on nous signale la décoration du Palais des Beaux-Arts. Est-ce que la commission serait assez aimable pour nous faire savoir combien ce travail a coûté?

Nous attendons aussi la réponse des bonzes.

## DYPTIQUE

par F. Vielé-Griffin. — Imprimerie des *Entretiens politiques et littéraires*.

Ici parmi les chênes,
L'ombre est un miroir étrange,
De rêveries;
Et toutes les fleurs sont telles qu'elles vivent
De vieilles vies
Pensives;
Et quand je songe, en regardant les plaines
Là-bas, qui roulent par delà les branches, basses
Comme une frange,
Il passe des cortèges d'heures oubliées...

C'est bien cela : un de ces paysages anglais, touffus d'odeurs et de feuilles, d'une nature séculaire et profonde, fait pour donner asile aux désirs de l'homme, à l'oubli du soi-même dans les sèves, les mais, les soirs, les matins. Et par ces particularités : « plaines qui roulent par delà les branches basses; et fleurs qui vivent de vieilles vies pensives », la note est accentuée à tel point que surgit tel paysage vu, signé du vieux Linnell ou du contemporain Smythe, mais avec, certes, plus d'immatérialité et de charme au profit du poète. Aussi avec un profond sentiment de légende auquel ces deux peintres ne songèrent point.

Le *porcher* de M. Vielé-Griffin est un ermite. Le monde qui n'est plus vivant dans le rêve de ses yeux que par l'interception à travers taillis, de couples qui passent et qu'il n'ose appeler, ni interroger, agite là-bas, bien loin, sa fièvre de villes, au Nord des forêts. Ces bruits des foules, certes, ils ne lui parviennent pas au *porcher*, qui suit « le gai jeu des rayons au dos noirs de ses pourceaux », ni les batailles léonines des idées, ni l'affairement inextricable des civilisations. Lui, il a fui vers les solitudes.

« Son père étant dur et lâche et courbé,
Sous le jeune joug que lui faisaient les mains
De l'autre qu'il mena quand sa mère fut morte. »

Et c'est depuis, une détente d'esprit et de rêve vers la myriadaire attirance de la forêt : voix du vent; labiales confidences des feuilles; palpitations de la clarté aurorale dans les horizons; soirs vêtus des lumières tombantes de la robe du jour; nuits voilées sur leur ombre de toutes les branches du dôme bougeant; repos, si profonds parfois qu'ils semblent séculaires; joies de lire — seul peut-être — les textes du silence à « la page ouverte » des futaies.

Des visites, oui. Une, celle d'une Flavie d'autrefois qui s'en va avec cette pitié — « pauvre cœur! » — et d'autres, mais lointaines — une visite d'yeux et non de discours — là-bas, passantes sur la route, si bien que le *porcher* timide se cache dans les fourrés.

A merveille sont exprimés, comme peu à peu mais sûrement reconquis, la primitivité des sensations et l'enfance des impressions. Habitant des bois, frère des sources, des antres, des clairières, des animaux sylvestres, des échos, des mystères, des crépuscules, il l'est vraiment, celui que nous représente le poète si simplement ingénu et si purement lavé de tout passé banal. Il a les idées farouches, les craintes vierges, la bonté qui n'ose. Il est le perdu de tout chemin, qui mène vers les autres, mais le joyeux pourtant de l'air, de la vie, de la libre errance et s'il songe encore au jadis c'est que :

J'aurais voulu leur dire
Que toute tristesse est au regard triste
De leurs yeux qui ne savent lire
Ce livre-ci où tout verbe persiste
Muable et même...
Et je voudrais leur dire
Que je ne suis pas fou.

Le second volet du *Dyptique* s'intitule « *Eurythmie* ». Ce poème est conçu en dialogue entre le poète et « Sa reine » de rêve. Il déroule un cas d'existence générale, une définition de vie ardente et belle auxquels des phrases pompeuses donnent essor.

A propos de cette deuxième partie — inférieure, nous semble-t-il, à la première, insistons sur la forme lyrique adoptée par M. Vielé-Griffin. Elle est volutante autour de l'idée, la suivant dans son allure, ne la contrariant jamais sous prétexte de fidélité

à la prosodie archaïque, la nouant en fermes rythmes ou la dénouant en laisser-aller, d'après l'âme même de la pensée. On a donné à cette forme le nom de « vers libre·», comme si le vers l'était jamais! Surtout le vers qui, s'échappant à travers les douze barreaux du pénitencier de l'hexamètre, prétend subir le joug de l'idée et se produire sans aucune soudure de remplissage ou de cheville.

M. Vielé-Griffin manie en bon musicien le clavier des syllabes — et presque jamais une fausse note.

*Dyptique* nous paraît son meilleur livre.

---

**Histoires du Chat, du Coq et du Trombone**, par Hubert Stiernet. Illustrations d'Amédée Lynen. — Bruxelles, Lebègue.

Voici, en excellent style, de délicieuses histoires écrites pour les enfants. M. Stiernet est un conteur attendri et charmant, plein de délicatesse. Sa phrase court, amusante, coquette et vive. Çà et là, le récit s'embellit d'une aquarelle joliment enlevée d'une plume artiste.

Et l'on se laisse aller à écouter, car elles sont si bien dites, ces toujours vieilles et toujours jeunes histoires de souris, de rats et de chats, du vieux coq d'une église qui conte ses aventures et celles d'un ménage d'oiseaux nichés sur son clocher; et aussi l'on s'intéresse aux pérégrinations parfois bien tristes du trombone... .

Et l'on se figure qu'on a douze ans, qu'on est écolier; et ce livre, écrit pour les enfants, mais d'une allure si artiste qu'il sera goûté par les gens de goût de tout âge, rajeunit et ramène vers un passé bleu d'enfance et de conte de grand'mère.

Les dessins d'Amédée Lynen sont pittoresques et encadrent bien le récit.

---

## PAYSAGES URBAINS

### Nos Arbres.

Dédié a Monsieur Buls.

M. Buls, l'ami des arbres, le bourgmestre-planteur, ce dont nous l'avons incessamment loué, celui que nous nommerions aussi le Verdurier n'était l'équivoque, et que nous nommerons le Verduriste, sait-il que sur plusieurs de nos boulevards les platanes s'en vont au diable (boulevard Botanique, boulevard du Midi, par exemple). De même une ligne des marronniers de l'Avenue.

Oui, apparemment. Mais la cause?

On a dit : le sel versé sur les rails des tramways les jours de neige. M. Buls a fait analyser la terre. Non pas le sel. — On a dit : la trépidation des mêmes tramways. Pas vrai non plus ; sur la dernière section vers le bois, à droite du long parterre où l'on a déposé les chevaux de Vinçotte et où le bon Champal proposait de déménager le Musée de sculpture, les voitures de tram passent et repassent et les marronniers restent magnifiques. Donc, pas la trépidation.— On a dit : les fumées infectes et variées de la foire. Or, pas de foire boulevard de l'Observatoire, et les platanes s'y étiolent. — On a dit : les infiltrations du gaz. Possible. — On a dit enfin : l'arrosage insuffisant. Je crois que nous y sommes.

Examinez la situation des platanes du boulevard Botanique. Partout le sol y est imperméable : la chaussée d'une part, la croûte durcie de la promenade d'autre part. De plus la pente, et le contre-haut qui fait s'écouler les eaux infiltrées comme dans un fossé, le long d'une route. Toutes les conditions imaginables pour empêcher les racines d'être abreuvées sont donc réunies. Et les pauvres platanes dépérissent.

De même, au boulevard du Midi, sur le champ de foire. Surtout quand les baraques des forains l'encombrent, plus le moindre arrosement possible.

Là où l'on a pratiqué, en creusant, autour de chaque arbre, un petit bassin de retenue, la situation est, en général, meilleure, mais c'est primitif et insuffisant.

Il faudrait une canalisation systématique, à fleur de terre, ou souterraine, aboutissant à chaque arbre, permettant d'humecter le sol où il est attaché. Sinon ils périront un à un, même ceux qui, accidentellement, car il en est, ont eu jusqu'ici une belle venue. Il n'y a que le viel orme, très opportunément choisi par nos pères, qui aille quand même : il ne lui faut pas autant d'humidité.

Dans les bois, les squares, les champs, la surface reste meuble et par conséquent perméable. Les pluies pénètrent au lieu de s'écouler au ruisseau. Aussi les plantations y viennent admirablement, quelle que soit l'essence adoptée. Le sol de Bruxelles, quoique sablonneux, convient très bien à l'arboriculture; nos superbes environs boisés en témoignent. Mais si l'on empêchait les eaux du ciel de s'infiltrer, nul doute que la forêt de Soignes serait bientôt composée de futaies desséchées.

A l'avenue Louise, l'allée des cavaliers, au sol bien moins dur, à un tout autre aspect que celle des piétons. De même le tronçon en parterre depuis le rond point, où de longues pelouses laissent entrer l'eau normalement.

Avenue du Midi, les platanes sont fort beaux. Mais chacun est entouré d'un carré réservé, non asphalté, où probablement on arrose régulièrement.

Nous avons le sérieux espoir que M. Buls veillera de plus près à cette question. Il serait puéril de se contenter, comme on l'a fait jusqu'ici, de remplacer les arbres morts par d'autres arbres destinés à mourir.

---

## THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES (1)

(NÉO-IMPRESSIONNISTES)

### Les directions de lignes

Il nous reste à parler des directions de lignes, lesquelles concourent pour une large part à l'harmonie du tableau; ces directions se ramènent à trois principales : l'horizontale, facteur du calme; l'ascendante, facteur de gaieté; la descendante, facteur de la tristesse. Les néo-luministes les indiquent toujours avec leurs directions complémentaires, car il est écrit en Ch. Henry : « L'arrêt impliquant la direction contraire, toute direction arrêtée dans un sens évoque la direction contraire. Cette direction peut s'appeler *complémentaire*. C'est la loi du contraste successif. On arrive facilement à cette loi du contraste simultané : étant données deux directions simultanées, chacune évoque la complémentaire de l'autre. Ces lois combinées avec les déterminations des sections de la circonférence qui représentent les maxima et les minima des contrastes successif et simultané,... nous conduisent à préciser la forme sous laquelle apparaît l'unité réalisée par un seul côté, à la fois successivement et simultanément. » Ce moyen intensément et décorativement expressif, les directions linéaires, quel artiste ne s'en inquiéta? Ch. Henry en a établi les lois dans

(1) Voir notre avant-dernier numéro.

quelques ouvrages précieux à consulter, et l'on peut d'autant mieux ajouter créance à sa théorie que les œuvres de Michel-Ange — merveilleuse intuition du génie! — en réalisent la parfaite adaptation plastique.

Telles sont, compendieusement tracées, les causes efficientes d'une théorie qui exerce déjà une salutaire influence sur la vision des peintres contemporains. Ceux-ci auraient tort de ne pas prêter attention à des tentatives fécondes en enseignements, tort de se désintéresser de l'étude des faits essentiels dont dépend l'emploi artistique des couleurs. (*Réflexion et transmission de la lumière, couleurs des milieux opalescents, effet produit sur les couleurs par le changement de luminosité, par le mélange avec la lumière blanche; contraste, dégradation, combinaisons binaires et ternaires des couleurs, etc.*) Le savoir procure une assurance dans le travail dont le plus beau don de nature se passe malaisément, et il n'est pas à dédaigner le moyen qui permet d'apprendre en quelques mois ce que nos pères ne possédaient qu'après de longues années d'observations. Elle a été trop discutée pour ne point contenir des germes excellents, cette théorie fraîche éclose; l'obstacle à son développement vient de ce que certains la supposent inapplicable sans le système en vigueur. Eh! d'où ceux-là ont-ils inféré l'immutabilité dudit système? Comment n'ont-ils pas remarqué que, d'un criterium commun, les principaux diviseurs du ton avaient tiré une technie subtilement différente?

Dubois-Pillet compliqua la méthode d'appoggiatures, Luce s'efforce plutôt de la simplifier; quant aux deux propulseurs, après une marche parallèle, ils arrivent à des résultats très particuliers. Seurat arbore toujours en guise de pennon : l'harmonie de tons, de teintes et de lignes, par l'analogie des contraires, mais il a constaté que rien ne fait plus heureusement valoir une dominante si ce n'est le contraste successif des tons (luminosité et sa seule réaction complémentaire : l'ombre). Signac reste fidèle au contraste simultané des tons, non toutefois sans en modérer l'usage (ainsi il ne fait plus réactionner le solide sur le fluide, les arbres sur le ciel, par exemple); mais il n'a cure des dominantes, sa dilection est pour l'harmonie des rythmes (dégradations rythmiques de teintes, combinaisons rythmiques de lignes). Rien n'empêche donc un artiste d'interpréter la théorie nouvelle selon son tempérament, ses aspirations; ainsi le comprirent Pissarro père, Alex. Séon, et leur talent si délicat y a gagné en puissance et en charme.

Jules Antoine, en une critique sagace, a montré, dialecticien impeccable, les inconvénients qui surgiraient de l'emploi rigoureusement scientifique du contraste simultané des tons; il est certain que son maniement exige une virtuosité accomplie, servie par un œil très doué; mais, encore une fois, les néo-luministes ne prétendent pas à la vérité physique absolue; artistes, ils n'ont pas juré obéissance illimitée à la science, ils s'en aident, voilà tout, afin de dresser une syntaxe de l'harmonisation picturale.

Grâce à leurs patients efforts, que de tâtonnements évités désormais! Leurs toiles, autant de documents! La lumière! agent prestigieux de transfiguration! C'est grâce à leur opiniâtre labeur qu'on arrive à la fixer sur toile. Alors que tant de peintres se bornaient à démarquer les tableaux connus, eux, au risque de compromettre leur avenir, et malgré les clameurs niaises, se jetèrent crânement dans la voie des innovations : pionniers convaincus, ils persévèrent dans leur œuvre, dédaigneux d'officielle notoriété et des succès de foule, — ce sont des braves, ces chercheurs d'Harmonie.

ALPHONSE GERMAIN.

## Memento des Expositions

ANVERS. — Salon triennal. — 9 août-27 septembre. Renseignements : *G. Caroly, secrétaire.*

ROUEN. — Exposition municipale. — 1er octobre-30 novembre. Délai d'envoi : 20 août. (Dépôt, à Paris, du 10 au 20 août, chez MM. A. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76). Gratuité de transport pour les artistes invités. Renseignements : M. le Maire de Rouen.

SAINT-MAUR. — 26 juillet-16 août. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Quinton, secrétaire général, St-Maur.*

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. — 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré.

VERVIERS. — 10 août-22 septembre. (Réservée aux membres de *la Société des Beaux-Arts* et aux invités). — Délai d'envoi : 25 juillet-2 août.

## Petite chronique

On fait grand bruit en ce moment, dans le monde musical, d'une soi-disant innovation qui consiste à écrire de la musique sur de la prose au lieu d'employer des textes en vers. Il y a eu des interviews, des lettres, des chroniques, bref le potin habituel. Il est peut être bon de rappeler, à ce propos, que l'idée n'est pas nouvelle. M. Vincent d'Indy a écrit en 1888 un chœur pour voix de femmes, *Sur la Mer*, dont le texte, composé par lui, est en prose. Ce chœur fut exécuté en 1889 aux concerts des *XX*. C'était, dans l'intention de l'auteur, un essai en vue du drame lyrique auquel il travaille en ce moment, et dont le livret est également en prose.

Le recueil de mélodies qu'a fait paraître récemment M. Albéric Magnard contient, sur six pièces, quatre œuvres dont les paroles sont en prose. En cherchant un peu, on trouverait sans doute d'autres musiciens qui ont adopté ce système. Ce qui n'empêchera pas un Monsieur Bruneau de l'inventer et « d'ouvrir les voies » à tous ses collègues!

Le Théâtre Molière lutte avec succès contre les carrousels, les femmes colosses, les beuglants et les somnambules de la kermesse. Entré un peu sceptique, ces jours-ci, dans la salle ixelloise, nous avons dû reconnaître que les friands de drame populaire sont toujours nombreux. Le théâtre était plein, et l'auditoire suivait avec un intérêt soutenu les péripéties par lesquelles MM. Anicet Bourgeois et Masson font passer Gabriel et Valentin, les sympathiques *Orphelins du Pont Notre-Dame*, agréablement incarnés, d'ailleurs, en la personne de Mlles Warnots et Larmet. Mmes S. Larmet, de la Porte-Saint-Martin, et Jeanne Bernhardt donnent une excellente physionomie aux personnages de dame Catherine et de la comtesse, et le personnel masculin de la troupe, MM. Dutertre, en abbé Vincent de Paule, Charvet, Munié, etc., complètent un ensemble très satisfaisant.

Quant à la revue d'été que donne en ce moment l'Alhambra, *Bruxelles en Folie*, elle décèle l'irrémédiable déchéance d'un écrivain qui, depuis longtemps, ne compte plus parmi les artistes.

Le Congrès archéologique et historique de Bruxelles tiendra, comme nous l'avons annoncé, sa session du 2 au 7 août, au Palais

des Académies. Le 1er août, à 8 1/2 heures du soir, les membres du Congrès seront reçus dans les salons de la Société des ingénieurs, à la Bourse. Des excursions auront lieu à Diest, Léau et Louvain, à Court-Saint-Etienne et à l'Abbaye de Villers, à Mons, Obourg et Saint-Symphorien, etc.

Pendant toute la durée du Congrès, une exposition d'objets préhistoriques trouvés dans le Brabant sera ouverte dans la salle de marbre du Palais des Académies, de 9 heures du matin à 5 heures du soir.

---

Le nouveau directeur du Kursaal de Blankenberghe, M. Boulvin, organise quelques auditions musicales qui trancheront violemment sur la banalité habituelle des concerts de villes d'eaux.

M. P. Litta, le pianiste distingué qui fit ses débuts cet hiver aux concerts des *XX*, ouvrira aujourd'hui même la série. On entendra de lui plusieurs compositions inédites pour orchestre. M. Litta exécutera en outre le deuxième concerto (*mi bémol*) de Liszt et diverses œuvres de Chopin, Liszt et Moszkowski. Au même programme figurent Mlle S. Kayser, harpiste, et M. de Jongh, flûtiste.

Mercredi prochain, un grand concert sera donné avec le concours de Mme Rose Caron, de MM. Lafarge et Sentein.

Un festival consacré aux œuvres de Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur, aura lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, le 3 août. Le programme porte : la trilogie de *Wallenstein*, la symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (piano solo : M. Tonnelier), la fantaisie pour hautbois et orchestre (soliste : M. Guidé) et *la Forêt enchantée*. M. Eugène Ysaye s'est offert spontanément à faire la partie de premier violon. MM. Jacob et Van Hout s'installeront également aux pupitres de violoncelle et d'alto solos. Avec de tels éléments, on peut compter sur une exécution excellente.

---

Voici la liste complète des artistes belges récompensés à l'exposition de Berlin.

PEINTURE

*Diplôme d'honneur.* — Alfred Stevens, Lamorinière, Courtens.
*Première médaille.* — Struys.
*Deuxième médaille.* — Claus, Frédéric, Den Duyts, F. Van Leemputten.
*Mention honorable.* — Abry, Farazyn, Seghers, Linden.

SCULPTURE

*Diplôme d'honneur.* — Van der Stappen, Dillens.
*Première médaille.* — Mignon.
*Deuxième médaille.* — Charlier, Willems, Van Beurden.
*Mention honorable.* — Herain, De Haen, Hambresin.

GRAVURE

*Mention honorable.* — Heins.

Hors concours. — Slingeneyer, Wauters, Mlle Beernaert, Alb. De Vriendt, Jul. De Vriendt, Paul De Vigne.

---

André Messager, l'auteur de *la Basoche*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, en même temps qu'Edmond Haraucourt, le poète de la *Légende des Sexes* et de l'*Ame nue*.

Voici les « instantanés » (pas flattés, par exemple! mais amusants) que leur consacre le *Gil Blas* :

André Messager. — Un nerveux aux traits fins et distingués. Souple, svelte, toujours tiré à quatre épingles comme s'il faisait partie de la grande figuration mondaine. Elève de Saint-Saëns et l'un des meilleurs. Tint jadis les orgues dans la vieille église de l'île Saint-Louis. Débuta par écrire des ballets pour les Folies-Bergère, sauta ensuite des théâtres d'opérette dans les bonnes maisons subventionnées. Sortit du rang avec l'adorable et fantaisiste partition d'*Isoline*. A beaucoup d'entregent et en use. Oscille entre Delibes et Wagner et les pastiche à merveille. On l'a appelé : le Gervex de la musique.

Edmond Haraucourt. — Ressemble à une vieille lune rageuse avec sa tête presque glabre. Se croit le plus bel astre du ciel poétique contemporain et daigne avoir Leconte de Lisle pour satellite. Débuta par clamer ses vers dans un sous-sol de brasserie au quartier latin, défiorant ainsi le meilleur de son œuvre, la *Légende des sexes*, un volume qui se vend sous le manteau. A jadis violemment harangué le public le soir de sa *Passion*, en un concert du vendredi-saint. Monologue fréquemment, selon la méthode nasophone, dans les salons des différents ministères. Pourrait chiffrer son papier à lettre d'une couronne trèflée, mais supprime sa particule autant par euphonie que pour sembler modeste.

---

La première série du *Livre d'Or des Monticelli* étant en préparation, les possesseurs de tableaux de cet artiste qui désireraient les faire figurer au dit Livre sont priés d'envoyer la notice exacte de leurs tableaux, ainsi que leur adresse, à M. le Directeur de la *Revue de l'Art*, rue Saint-Bazile, 34, Marseille.

---

La huitième représentation du Théâtre d'Art (dernière de la saison) qui devait se composer d'*Axël*, drame en quatre parties, de Villiers de l'Isle-Adam, n'aura pas lieu, bien que les répétitions soient fort avancées, par suite de dissentiments survenus entre M. Paul Fort et M. Rodolphe Darzens, mandataire de Mme Villiers de l'Isle-Adam.

La saison prochaine se composera de neuf représentations au lieu de huit.

---

Un nouveau Cercle artistique vient d'être fondé à La Haye par un groupe de jeunes artistes, sous le nom de *Haagsche Kunstkring* (Cercle artistique de la Haye). Pour ce nouveau cercle, dont les frais seront couverts par souscription, plus de 50 membres se sont déjà présentés. Le Cercle s'occupera des Beaux-Arts plastiques, des belles-lettres, de la musique et des arts décoratifs.

---

MM. de Reszké, dit *le Monde artiste*, partiront du 5 au 10 octobre pour les Etats-Unis, et ils y resteront cinq mois aux conditions suivantes :

M. Jean de Reszké recevra 250,000 francs pour 40 représentations, soit 50,000 francs pour 8 représentations par mois. Quand la recette dépassera 30,000 francs, M. Jean de Reszké percevra 20 p. c. sur la somme totale.

M. Edouard de Reszké recevra 100,000 francs pour 40 représentations, soit 20,000 francs pour 8 représentations par mois. Quand la recette dépassera 30,000 francs, M. Edouard de Reszké percevra 10 p. c. sur la somme totale.

Le répertoire de la troupe se compose du *Prophète*, des *Huguenots*, de *l'Africaine*, de *Faust*, de *Carmen*, de *Roméo*, d'*Aïda* et de *Lohengrin*.

La troupe restera deux mois à Chicago et trois mois à New-York.

On voit bien par cela ce que les artistes gagneront, mais on saisit moins ce qui restera au directeur.

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/m** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 AOUT 1891.

# 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

UN MUSÉE DE COPIES. — UNE LETTRE DE M. BULS. — LES GARDIENS DU SÉRAIL DE LA PLACE DU MUSÉE. — LES TABLEAUX QUI NE COMPTENT PAS. — UNE FLEUR ADMINISTRATIVE. — LES BONS PARENTS. — BRUXELLES VIVANT. — LE CHASSEUR VERT OU LA THÉORIE DES INCOMPLÉMENTAIRES. — AUGUSTE RODIN. — PETITE CHRONIQUE.

## UN MUSÉE DE COPIES

Un article a paru à ce sujet dans *la Nation*. La question paraît intéressante, d'autant plus que nous savons que des essais, en ce sens, ont déjà été faits. Seulement, ils n'ont abouti qu'à de l'incomplet et du quelconque.

Un point sur lequel on n'a guère insisté, c'est sur la perfection vraiment miraculeuse de certains procédés photographiques. Non seulement, en telles épreuves, on a la sensation du dessin du tableau original, mais on y peut surprendre le coup de brosse, la facture et l'harmonie des couleurs. Certes, le vert, le bleu, le rouge, comme l'affirme l'auteur de l'article, ne se peut traduire, mais la relation et l'harmonie des tons — ce qui est chose capitale en peinture — se trouvent transférées.

A voir certains Hals, certains Delacroix, certains Rembrandt à la montre de Braun, on a l'illusion de se trouver en présence des tableaux eux-mêmes. Certaines reproductions sont même plus belles. Exemples? Celle de la *Mme Récamier* de David; celle de *l'Angélique* d'Ingres. Ces dernières ne sont pas même signées du nom du très artiste photographe de l'avenue de l'Opéra. Elles sont anonymes, et pourtant combien elles témoignent en faveur du projet de ce nouveau musée. Même une quelconque épreuve est probante.

Il existe déjà, au Musée des Arts décoratifs, une collection embryonnaire de telles copies. On y peut remarquer, photographiés, quantité de fresques italiennes et de superbes Puvis de Chavannes.

Ces remarques complémentaires émises, voici l'idée développée dans *la Nation* :

A Londres, dans les sous-sols de la *National Gallery*, faisant face aux salles consacrées aux aquarelles de Turner, on a installé un musée de copies : trois petites salles. Dans la première, l'œuvre presque complète de Velasquez et de Rembrandt; dans la deuxième et la troisième, des fresques italiennes : Gozzoli, Pinturicchio, l'Angelico, le Giotto, Massacio, Mantegna, Memmi, Boticelli, etc.; plus quelques reproductions des gothiques allemands; plus encore, deux triptyques, l'un de Van Eyck, l'autre de Memling. C'est la seule initiative prise par les organisateurs des musées anglais, qui nous paraisse malheureuse. Les copies de dimension étroite, rapetissées à des proportions nulles,

niant et comme outrageant les originaux, leur mentant par l'allure et le dessin, apparaissent en rang de pseudo-chromolithographies à la cymaise. A Florence, nous avons rencontré de studieux jeunes gens réduisant — sans doute pour le compte de la *National Gallery* — la *Naissance de Vénus* en page d'album, en illustration de missel, en reproduction banale.

Il nous était donné d'avoir sous les yeux l'original éclatant et divin, et vraiment c'était pitié de constater ce qui en restait dans l'aquarelle méticuleuse et proprette du copiste. Non seulement l'impression impérieuse s'était en allée, mais l'imagerie quelconque, qui la voulait traduire, étriquait tellement le chef-d'œuvre, violait à tel point sa grandeur, qu'on aurait pu l'étiqueter : Déformation de la *Naissance de Vénus*.

Au fond, la plupart des copies étant des mensonges peints et payés relativement cher, il vaudrait peut-être mieux n'en faire jamais. Laisser, au Louvre, vandaliser le salon carré par des rapins sexagénaires et de vieilles toquées coriaces et de cosmopolites palettistes, est manquer de respect aux grands maîtres.

Il est des choses suprêmes qu'on devrait défendre de plaisanter, de galvauder dans des boutiques de bric-à-brac ou de marchands de cadres sur les quais. Que de caricatures de cette pauvre et immortelle *Joconde* ai-je vu traîner entre une tabatière allemande et des pincettes empire! Stéphane Mallarmé recueillit un jour, par pure pitié, une *Madeleine* évidemment copiée d'un tabeau vénitien, contre laquelle, au coin des rues, les chiens levaient la patte. Il y avait là un tel outrage à ce qui fut la beauté, que le poète ne le put souffrir quotidiennement perpétré, au long du chemin qu'il suivait. Aujourd'hui la *Madeleine* a une place chez lui et il raconte sa bonne œuvre, volontiers.

En Belgique, heureusement, on n'a point suivi les errements des organisateurs anglais. Quand on juge bon de se procurer des copies on charge des peintres, d'ordinaire marquants et habiles, d'aller en Italie ou en Hollande reproduire l'original dans les dimensions et avec le soin voulus. Ainsi possédons-nous traduits deux Hals, un Carpacchio, un Giotto, un Angelico, un Luini, un Van Eyck, un Kempeneer. Ces œuvres, exposées au *Musée des Echanges*, couvrent honorablement leur pan de mur.

Et néanmoins, cela ne satisfait point. Et les raisons en sont nombreuses.

La première est qu'un vrai peintre copie mal. Il y met trop de sa personnalité; quoi qu'il fasse ou veuille, c'est encore lui qu'il exprime en s'acharnant à ne laisser apparaître que l'autre. On peut même affirmer : plus on est artiste, plus on translate faussement. Rubens a copié la *Cène* du Vinci : il en a fait un Rubens; Delacroix a reproduit Rubens, il en est résulté un Delacroix. Quand on envoie Mellery ou Meunier, l'un à Venise, l'autre à Séville, rapporter un Carpacchio et un Campana, on leur demande l'impossible. Ils n'en ramènent qu'une figuration. Et ils ne se doivent reprocher rien; toute l'erreur incombe à ceux qui les ont envoyés.

Mais alors faut-il confier ces missions à des peintres nuls?

Moins encore, puisque aucun d'entre eux n'étant artiste, ne saisira l'art déployé dans un chef-d'œuvre. Admettant qu'ils aient assez de pratique pour transposer scrupuleusement tels et tels morceaux, l'autorité de l'ensemble, l'éloquence de la toile totale leur échappera. Ils feront de l'ouvrage, ils ne réaliseront pas l'équation esthétique. Ils n'y fourreront que leur incompréhension et leur insuffisance.

De tout ceci résulte qu'une copie manuelle est chose impossible et qu'il ne faut confier ce travail à personne.

Et qu'on ne dise pas que, cette mesure prise, un tort évident en résulte pour les artistes, privés de voyages et de faveurs.

Jamais, si l'Etat veut s'intéresser à tel peintre, l'occasion ne lui fera défaut. N'eût-on pas mieux fait d'acheter à Mellery une œuvre bien sienne que de l'envoyer à Venise? Le meilleur moyen de s'occuper des artistes c'est de leur commander des tableaux pensés par eux, conçus par eux, achevés par eux, c'est de se procurer pour nos musées leur art, celui qui les exprime et non celui par lequel, inconsciemment, ils trahissent le génie des maîtres morts.

La seconde raison, c'est que ces copies nécessairement imparfaites coûtent, à cause des frais de déplacement, fort cher, et que par conséquent leur nombre est fatalement restreint.

On travaillerait un siècle à organiser un musée de reproductions à la main, qu'il serait encore très incomplet.

Un seul remède existe — est-ce remède qu'il faut dire? — c'est d'inaugurer un musée de copies photographiques. La photographie doit être pour la peinture ce que le surmoulage est à la sculpture. Pourquoi n'envoie-t-on pas des sculpteurs copier Michel-Ange, Donatello, Kraft et Jean Cousin? Cette idée ne serait au fond guère plus illogique que celle d'envoyer des peintres interpréter des peintres.

La différence dans les deux cas n'est qu'apparente.

Le surmoulage est un procédé qui assigne ce qui est essentiel à une copie, l'exactitude. La photographie aussi. Certes ne donne-t-elle pas, jusqu'à ce jour, la couleur; mais le surmoulage donne-t-il la patine et cette empreinte ou plutôt cette merveilleuse couleur des siècles qui caractérise les marbres invincibles?

Il importe d'insister sur la qualité des photographies. Le plus possible elles doivent se rapprocher de la dimension des originaux ou du moins en donner l'illusion.

Chez Braun, telles reproductions des *Syndics* de Rembrandt ou du *Printemps* de Boticelli s'étalent, parfaites. Elles réalisent admirablement ce but.

En certains cas — par exemple pour les fresques — on photographierait des parties, séparément, et l'on agencerait les morceaux par des soudures imperceptibles.

L'exposition se ferait non pas à la diable : quatre punaises sur fond poisseux, mais en des cadres appropriés et mariés aux teintes variées des épreuves.

On arriverait ainsi à des ensembles, à de complets groupements, à une histoire étendue et exemplaire des écoles étrangères. On ferait œuvre pas énormément frayeuse, très utile et d'initiative, aucun musée n'ayant encore inauguré cette idée, avec décision et grandeur.

Un temps arrivera, certes, où chaque direction des Beaux-Arts aura son atelier de photographie, comme actuellement le Louvre, Florence et Rome ont leurs ateliers de plâtres, et l'on fera des échanges de planches et d'épreuves, comme aujourd'hui déjà on fait des échanges de statues et de bustes. Et l'on ne verra plus des maisons de commerce — comme chez nous les frères Hanfstaengl — faire preuve de goût germanique et reproduire à la lie-de-vin, en une teinte atrocement rose, les chefs-d'œuvre de nos gothiques.

## UNE LETTRE DE M. BULS

Nous insérons la lettre suivante très volontiers. L'inexactitude que M. Buls signale dans la lettre de M. A. D., parue dans notre numéro du 19 juillet, nous la signalons à notre correspondant.

Quant à la seconde question, nous ne voyons dans la réponse de M. le bourgmestre que des renseignements et non des démentis. Et ils sont fort intéressants et probants. Cela dit, qu'il nous soit permis de remercier, dès aujourd'hui, M. Buls de l'engagement qu'il prend de combattre à la Chambre l'organisation des musées et d'appuyer, de sa parole et de son autorité, les réclamations aiguës qui volent de toutes parts comme des flèches vers les commissions et les bureaux des Beaux-Arts.

Qu'il n'ait crainte du « Et vous? » que pourrait lui rétorquer un ministre. Nous avons trop souvent rendu témoignage du zèle indiscutablement intelligent et artiste que M. Buls manifeste, dès qu'il s'agit d'architecture et de paysage urbains, pour que son administration puisse être assimilée à celle du ministère de l'intérieur. Nous le remercions également du « journalistes-amateurs ». Mais amateurs encore bien plus que journalistes. Et amateurs dans le sens de critiques indépendants, n'est-ce pas?

Bruxelles, le 30 juillet.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,

La presse publie tant d'informations inexactes sur les actes de l'Administration communale que je me suis donné pour règle de ne plus les démentir.

Cependant, je fais aujourd'hui une exception pour *l'Art moderne*.

Dans votre numéro du 19 juillet, vous publiez une lettre signée A. D., qui a la prétention de dénoncer à l'indignation de vos lecteurs une bévue de mon administration à propos d'un très beau vase en cuivre qui se trouvait sur la maison habitée par M. Billen.

Or, il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire; mes bureaux me l'affirment, et M. Billen, qui habite cette maison depuis plus de cinquante ans, n'en a aucune connaissance.

Bien au contraire, il ne se démolit pas une vieille maison à Bruxelles, dans les quartiers que nous exproprions, sans que notre architecte ne la visite pour s'assurer s'il ne s'y trouve pas un objet d'art digne d'être conservé. Dans le numéro du 29 juillet, vous me dédiez un autre article sur nos arbres, et tout en rendant justice aux efforts que j'ai faits pour les multiplier à Bruxelles, vous montrez encore que vous êtes mal informé.

Tous les essais que vous indiquez pour préserver les arbres de l'avenue Louise d'une décrépitude prématurée ont été tentés, même la canalisation systématique souterraine que vous conseillez; vous pouvez encore en retrouver les regards aux environs de la rue Mercelis. Un seul remède a été reconnu efficace : c'est le choix d'essences appropriées à notre sol et à notre climat; c'est celui que nous employerons dorénavant. Si je vous envoie ces rectifications, c'est que je compte encore signaler à la Chambre les défauts de nos musées et que je ne veux pas m'exposer à me voir opposer la lettre de votre correspondant par un ministre qui me répondra : et vous! comme on le fait trop souvent au Parlement.

Puis, votre rédaction n'est heureusement composée que de journalistes-amateurs; elle ne doit donc pas s'être imposée la règle de ne jamais admettre qu'une administration officielle puisse être attentive et prévoyante.

Agréez, Monsieur l'Administrateur, l'assurance de ma considération distinguée.

*Le Bourgmestre,*
BULS.

# LES GARDIENS DU SÉRAIL

**de la place du Musée.**

Voilà tantôt deux mois qu'à tue-tête nous clamons leur incompétence. Chaque semaine nous ramassons plusieurs cailloux de leur bêtise et nous les jetons dans les fenêtres des « bureaux » où ils opèrent. Ils ne répondent même pas : il y a quelqu'un!

C'est le silence voulu, obligatoire, calculé. Ils sont gardiens, oui, gardiens jusqu'au bout, comme ceux des sérails, et comme ceux-ci muets et impuissants.

Croyez-vous qu'attaqués par la presse artistique entière, ils se justifient ou se défendent? Rien. On les accable de chiffres et de faits. On dévoile leur ignorance. On met au jour leurs gaffes. On ridiculise leur vie administrative. On les trique, ces rond-de-cuir, on les hue, on demande qu'on les chasse, car ils sont usés, rancis, perruque, séniles, incapables. Ils laissent faire. On dirait que cela flatte même leur sénilité.

Que leur importe l'opinion publique? Ils sont les maîtres, les élus définitifs du ganachisme, les casés en bonne place de la routine, les suprêmes dispositaires du budget.

Ah! vous vous amusez à tirer des coups de revolver dans le vivier de ces carpes de fonctionnaires! Peuh! Les balles se perdent bientôt dans la vase.

Ne sont-ils pas les tout-puissants? Est-ce que les artistes ne viennent pas faire antichambre chez ces caissiers? Ne sont-ils pas, en somme, les juges suprêmes de l'art belge? Leur morgue est aussi grande que leur bêtise. Ils sont tous décorés et admirés par leurs commis.

En somme, le rôle de ces gens est important et ils ne forment pas, dans l'Etat, une quantité négligeable. Ils ont tué plusieurs artistes de valeur. Ils en ont déformé ou estropié beaucoup d'autres. Ils sont plus néfastes que des accidents de chemin de fer.

Quel mérite ont-ils pour avoir obtenu cette importance? Avoir taillé des plumes, gratté du papier, sommeillé sur un siège de fonctionnaire, végété dans quelque académie, servi de secrétaire à quelque commission.

Sont-ils des artistes? — Pas du tout.

Voient-ils clair en art? — Pas du tout.

Ce sont des cuistres. La preuve? L'un d'eux n'écrivait-il pas récemment dans un grand journal cette phrase, fleur de ganachisme : « M. Herbo est le peintre par excellence de la chair féminine, à vrai dire, la seule chair qui soit. »

Voilà à quels gens sont livrés les artistes, devant quels personnages ils sont obligés d'aller faire la courbette, pour avoir une « commande ». C'est horrible et c'est triste!

S'imagine-t-on l'art, cette chose spontanée, toute idéale, toute intuitive, à la merci de ces incompréhensifs? Ils viennent piétiner, de leurs pantoufles de bureaucrates et du lourd sabot de leur imbécillité, les plates-bandes où fleurissent les belles et jeunes fleurs, dont l'arôme est trop étrange, trop rare ou trop neuf pour leurs narines habituées aux huiles des académies ou aux poussières des registres.

S'ils se contentaient de passer outre, encore! Mais ils écrasent. Ils ne sont pas seulement indifférents, ils sont hostiles.

## Les tableaux qui ne comptent pas.

La question Gauchez a déjà été discutée, il y a longtemps, à la Chambre des représentants. Voici un extrait des *Annales parlementaires* du 21 mai 1885.

« M. D'ANDRIMONT. ..... Je lis, dans des documents officiels, que M. Léon Gauchez, de Paris, qui semble être le fournisseur de l'Etat, lui a vendu quatre tableaux, dont trois sont signés par des artistes d'un talent reconnu.

Quant au quatrième, acheté 15,000 francs, il est d'un anonyme et représente le portrait « supposé » d'un duc de Bourgogne, sans nom d'auteur.

Or, des personnes compétentes m'ont déclaré que ce tableau était vraiment payé trop cher.

J'ai également lu la description de quatre autres tableaux vendus à l'Etat par M. Léon Gauchez, le 26 décembre 1883.

Il s'agit de quatre tableaux cédés pour 20,000 francs et intitulés : *Martyre de saint Sébastien*, *Repos en Egypte*, *Christ au tombeau* et *la Vierge et l'Enfant Jésus*.

Encore une fois, ces deux derniers tableaux émanent d'auteurs anonymes !

M. SLINGENEYER. Les deux derniers NE COMPTENT PAS ; mais les deux autres sont des chefs-d'œuvre. »

Ah ! alors on achète à M. Gauchez et on pend aux murs du Musée des tableaux qui NE COMPTENT PAS.

Un musée est-il une remise de croûtes et de loques, ou bien l'écrin où on ne met que des choses de valeur?

C'est déroutant !!!

## Une Fleur administrative

Pourquoi les Goya sont-ils à la Bibliothèque, tandis que les Rembrandt et les Dürer sont au cabinet des estampes?

Vous n'en trouvez pas le motif?

Eh ! bien, Monsieur, les Goya sont réunis en albums ; alors ils font *livre*, n'est-ce pas? et doivent se trouver dans une *bibliothèque*.

Il n'en est pas de même des Rembrandt : c'est pour cela qu'ils sont aux estampes.

Voilà, probablement, le raisonnement qui a surgi dans la cervelle des administrateurs des livres et des gravures de l'Etat, et qui leur a fait prendre cette mesure plaisante.

## LES BONS PARENTS

par HUBERT KRAINS. — Bruxelles, chez Alfred Castaigne.

Depuis dix ans, quelle ample moisson d'écrivains a surgi en Belgique ! C'était, d'abord, le turbulent et vivant noyau de *la Jeune Belgique*. Puis, d'année en année, des noms nouveaux sont venus s'accoler à ceux qui avaient déjà droit de cité dans le monde des lettres. Les livres ont poussé comme les feuilles et les fleurs par de beaux jours. Malgré tout, dans le plus hostile des milieux, à travers une lutte de tout instant, sous une pluie de raillerie bête et de mépris imbécile, la littérature s'est soudain montrée superbe et vivace. Elle compte, maintenant, et sous peu on comptera avec elle.

Voici encore un « premier livre » qui vient de paraître, de M. Krains. M. Hubert Krains est collaborateur à *la Wallonie* et à *la Jeune Belgique* et il tient à *la Société Nouvelle* une plume pénétrante et acerbe de critique littéraire.

Son livre contient quatre contes. Le premier, *les Bons Parents*, est l'histoire d'un enfant bossu vendu, par ses parents, à des saltimbanques. Le deuxième, *Consolatrix*, raconte les aventures d'un groupe de bourgeois en promenade et terrifiés, près d'une vierge miraculeuse, par une bande de mendiants qui viennent prier. Le troisième, *le Bonheur des autres*, dit la misère navrante d'un ouvrier et oppose celle-ci à la joie d'un bal de village. Enfin le quatrième, *la Cité Mercantile*, décrit une ville de négociants hostiles à l'art.

Ce qui est vraiment curieux, dans un livre de débutant, c'est le côté réfléchi et pondéré de ce style. D'emblée, M. Krains est maître de sa plume. Chez lui, pas de ces bravoures ou de ces forfanteries de langue, de ces morceaux enlevés par pure maëstria et qui souvent tentent les jeunes. C'est un conteur à la Mérimée, précis, nerveux, allant droit au but proposé. Il ne s'attarde à cueillir, le long des sentes de sa littérature, des fleurs colorées, il ne s'amuse à faire briller et chatoyer son verbe, mais il est sobre, réservé, modeste d'images, et attentif surtout à l'idée poursuivie, qu'il cherche à rendre la plus nette possible. Ce qui n'empêche son style d'être fort, fourni, charnu, car il cherche à y condenser le plus d'idée possible. C'est le style d'un conteur médullaire à la fois et modéré.

Voilà le *physique* du livre.

Au *moral*, nous trouvons un écrivain froidement ironique, cherchant, dans la nature humaine, d'un scalpel sans enthousiasme, les côtés mauvais ou ridicules. On dirait que pour lui la bonté n'existe pas sur le monde : un brouillard de tristesse plane devant les choses, et s'il luit des reflets plus gais, dans cette teinte sombre, ce sont ceux des ridicules des hommes.

Devant ces découvertes des bassesses et des mesquineries, le conteur ne devient ni colère, ni mélancolique. Il paraît consigner un fait accompli. Un peu d'amertume lui vient à la plume, puis il continue ses investigations, à la lueur de son esprit implacable, qui met en cruel relief la méchanceté et la bêtise.

Et ces recherches psychologiques sont habiles, car ce collectionneur des petitesses de l'âme est doublé d'un observateur constant et aigu. Il met à jour, d'un trait, le lieu commun des esprits ; il dévoile la banalité des cœurs et des cervelles ; il attrape au vol les phrases « clichées » où se photographient les plates misères et les pauvres idées qui forment le train-train quotidien de la vie ordinaire — et cela avec un fin sourire de désabusé.

Où ces qualités se montrent le plus, c'est dans cette nouvelle : *Consolatrix*. De quelle touche ironique M. Krains nous montre ces bourgeois « à la campagne », apportant sous le ciel, dans les bois, la fadeur de leurs pensées, l'étroitesse de leur vie. Et comme il s'entend, avec quelle froide moquerie, à mettre en œuvre leur mesquinerie d'âme, devant une vierge en pierre vermoulue qui leur verse, de ses orbites noires, de la terreur, et à côté d'une bande tragique de mendiants qui viennent prier et dont ils craignent la présence.

Voici un extrait de ce conte, qui donne bien l'idée de la manière de M. Krains : « Une des femmes, alors, révéla la peur que lui causaient les pauvres. Elle ne passait jamais dans les endroits où ils se tiennent d'habitude ; quand elle se rendait à l'église, elle baissait la tête en arrivant sous le porche, pour ne pas voir les vieillards qui s'y réfugient ; et s'il lui fallait rentrer seule, la nuit,

elle ouvrait la porte en tremblant, hésitait une minute avant de pénétrer dans le corridor, s'imaginant toujours qu'un homme à barbe hirsute, vêtu d'une blouse en lambeaux, allait surgir des ténèbres en brandissant un eustache bien aiguisé.

— Les pauvres, en effet, n'ont rien d'agréable, ajouta son amie; les aveugles aussi m'épouvantent avec leurs yeux blancs. Puis il y en a dont le corps est affreusement couvert d'ulcères.

L'employé intervint. Il railla d'abord les femmes, ne comprenant pas qu'on eût peur des pauvres. Il disserta ensuite sur la superstition, à propos de la Vierge dont la présence contrariait ses compagnons. « Supposez, dit-il, qu'au lieu de cette pierre à laquelle on a donné une vague forme humaine, vous ayez, derrière vous, un dolmen (j'entends un de ces blocs granitiques dont nos ancêtres se servaient en guise d'autels, pour sacrifier à leurs idoles), en éprouveriez vous la moindre crainte? Non, n'est-ce pas. Vous iriez vous asseoir dessus, tranquillement, sans vous inquiéter de son caractère vénérable. Or, entre cette Vierge et un dolmen, quelle différence y a-t-il? Aucune. Ce sont deux pierres, deux choses inanimées ». — Et il haussa les épaules, tandis que sa bouche dessinait une grimace méprisante. »

Il faut lire, aussi, ce conte déchirant : *Les Bons Parents*. C'est diabolique. M. Krains voit les paysans rapaces jusqu'au crime. Il les fouille d'une plume brûlante, les lacère de sa phrase expiatrice, mais toujours avec flegme, et pas plus ému qu'un vieux praticien disséquant un cadavre. Balzac avait parfois de telles visions des cœurs rustiques.

*La Cité Mercantile* et *le Bonheur des autres* complètent ce volume, annonciateur d'un véritable écrivain, et qui certes doit marquer dans l'évolution littéraire actuelle. Ce livre a beaucoup de « fond ». Et l'on pourrait peut-être lui appliquer ce que M. Krains écrivait dernièrement à propos de *Là-Bas* : « On dirait que Huysmans s'est appliqué à satisfaire Stendhal, qui prétendait qu'un écrivain a atteint la perfection lorsqu'on se souvient de ses idées sans pouvoir se rappeler ses phrases ».

## BRUXELLES VIVANT

par M. F. Mahutte.

C'est la ville de cette heure-ci. La ville dont les journaux disputent, journellement; la ville grouillante. Marchés, rues, squares, cafés, promenades, monuments, théâtres, bourse, parlement, concerts, salles de vente, cochers, fiacres, commissionnaires, statues, us, coutumes, tout ce que proclament les affiches, tout ce qu'épinglent les faits-divers, tout ce qui fait l'objet des annonces, des racontars, des anecdotes, des joies, des deuils, des vanités, des parlottes, des scandales de ce temps brabançon (anno 1891), défilent en ce livre.

Un Bædeker? non pas. Des annales ? moins encore. Des compilations de faits et de dates, de l'archéologie? Erreur.

Tout uniment les impressions d'un attentif, pour lequel voir : c'est retenir ; penser : juger et parler : écrire avec soin et volonté. *Bruxelles Vivant* est au delà de l'article de journal et en deçà de l'étude complète. Hebdomadairement, dans le *supplément littéraire* de *l'Indépendance belge* les chapitres, un à un, ont paru. Ils sont dédiés par l'auteur à ses voisins d'écritoire, à la rédaction du journal.

Dans un autre quotidien, certes, avec moins de littérature, le passé de la cité a été coupé en tranches par M. Joë Dirickx, et réuni également en volume. Les deux livres se complètent. Ils s'emboîtent.

Nous aimons à insister sur l'écriture de M. Mahutte, qui est celle d'un jeune Belgique de la première heure et ne fausse guère les traditions du groupe. La phrase nette et de clair habillée, le mot figuratif, le vocable ressuscité, le néologisme logique, la terminaison à nuances, la couleur vive, le chapitre ratissé de lieux communs et sarclé de veuleries et de poncifs, on les souligne fréquemment à la lecture. M. Mahutte n'est pas un révolutionnaire, mais un inventif circonspect. Les mots de hasard il n'en veut pas — mais il a exploré dictionnaire et lexique. Il connaît aussi le coin des vieux auteurs où se trouvent les expressions de bonne marque et, nettoyées de poussière, il les aligne côte à côte avec les quotidiennes et les usuelles. Le dernier chapitre, *En marche*, fournit amples preuves à ces cursives notes-ci.

## LE CHASSEUR VERT

### OU LA THÉORIE DES INCOMPLÉMENTAIRES

A Octave Maus.

C'est le *chasseur* d'un café nouvel instauré et dont le cuivre vierge et blanc des lustres et des miroirs et l'intact cramoisi des banquettes n'ont eu le loisir encore de se culotter aux cigares des chalands et aux relents des aigres *bocks*. Comme les murs de récente peinture de « sa boîte », au pimpant glacis de mastic et de vernis, le *chasseur* est flambant de crue nouveauté. Pareil à une enseigne cruelle, dardant sur les passants, inévitablement, l'impitoyable glaive d'un insolent tape-à-l'œil, il court, vivante affiche, à travers la ville, et impose aux rétines l'obsession de son « complet » d'un vert de pomme aigre ou de drap de billard puceau.

Une figure de singe, sous son képi à lettres d'or, avec un insolent nez traité à la Forain et gratté souvent par un doigt rouge, fleurit cette tige acerbe, sans écorce, râclée comme un trop amer céleri, et dont l'horrible viridité est plus fatalement maupiteuse que l'excrément qui aveugla Tobie.

Il a l'air du fiel du printemps, dans une indicible et increvable poche baladée à travers les rues pour le profit des oculistes. Sur les murs blancs, il est aussi suceur de vues, le vampire de lumière, que les roues rouges ou vertes en voltige aux cornées quand on a fixé le soleil. Et il va sans inquiétude, œillière pernicieuse, broyant des globes sous la meule inhumaine de sa couleur, plus férin qu'un supplice infernal, plus insouciant qu'un Arabe dans ses guenilles d'or. Une lettre à la main, avec un baste! de peu pressé, il marche ainsi, commissionné par les clients de son café et esbrouffe par l'éclat mal en ton de son vêtement.

Ah! certes, dans le paysage urbain, tout n'est pas aussi harmonique qu'un crépuscule sur les champs, qu'une fête du jour sur les vagues, qu'un chant de rossignol dans la forêt. Les épiciers ne craignent de heurter l'éclat du ciel d'une enseigne mal digérée par toute une ligne de maisons, qui en ont des haut-le-cœur; les épicières et leurs « demoiselles » osent fleurir leur coiffe du plus artificiel et plus malencontreux jardin botanique; les façades sont souvent badigeonnées de jus de groseilles acides, d'ocres de poisseuse citronnée — mais, jamais, en aucun coin où la couleur est giflée, étranglée, mise au pilori, torturée ainsi qu'un impénitent espagnol par les Torquemada de l'huile et du vernis, je ne vis d'imprécation pareille!

Dans le bazar bigarré des villes, quel que soit pourtant le bariolage épileptique dont on ait barbouillé leur pétante physionomie — toute teinte trouve toujours à se marier devant l'écharpe bleue du ciel; chaque sujet rencontre son verbe, s'ajuste un complément, pour la phrase picturale et claire écrite dans l'atmosphère et chantée dans l'âme vibrante des prismes, sous l'archet des rayons.

Mais lui, c'est le paria des vibrations harmoniques, la tare des rues baignées de soleil, l'épine aiguë des magasins fleuris; dans les squares, où les rhododendrons aux fêtes nuptiales chantées par les abeilles, et les houx profonds mettent leurs somptuosités, son vert de vengeance produit une plaie. On dit : il est trop vert! Et les perroquets des poèmes n'ont pas d'agacement plus énervant.

Les gazons du Parc le repoussent avec horreur, les statues se détournent, sur leurs socles glorieux de reconnaissance publique, à son passage; on ne voudrait de lui aux fêtes du bois de la Cambre, et il erre désorbité, sous la malédiction des rayons, pauvre âme de couleur en peine, symbole vivant de la fausse note, haillon que nul rapin n'affichera parmi les loques de son atelier.

Pourtant, voici, sur le pavé étincelant de ce midi, une horreur de roue rouge de voiture, en station sous la queue du cheval de Godefroid de Bouillon. Il s'en approche. Affreuse roue, roue de torture, ah! de quel vermillon détonnant! C'est sans doute l'âme sœur du *Chasseur Vert?* Sa *complémentaire*? Non. Elle le rejette et ne veut ce mariage avec un célibataire partout refusé et condamné à l'éternelle solitude. Mais rage! Il saute dans le fiacre et sous le ciel éblouissant, l'aigre duel file à travers les rues, dans la foule aveuglée, comme un fléau abattu sur des prunelles d'exaspération.....

FANTASIO.

## AUGUSTE RODIN

Le monument de Balzac vient d'être confié au sculpteur Rodin. Nul mieux que l'illustre statuaire ne pouvait évoquer, en sa vivante ressemblance, le prodigieux créateur de la *Comédie humaine*. Rodin est peut-être le seul—avec Frémiet toutefois — qui ait su, en l'époque présente, instaurer un art vraiment moderne, digne, sans aucune idée d'imitation de l'art antique ou de l'art du moyen-âge.

La statue de Balzac, de même que le monument de Victor Hugo dont le maître vient de terminer la maquette, va certainement attirer l'attention du grand public — si lente, hélas! à s'orienter vers les plus dignes — sur le puissant artiste qui est une des gloires de notre temps.

Cette statue de Victor Hugo, j'en vis la première ébauche, il y a moins de deux ans, dans l'atelier de Rodin. Simple ébauche à cire perdue, mais l'une des choses les plus extraordinaires qu'il m'ait été donné d'admirer! Le poète était figuré assis sur un récif, quelqu'un de ces rochers de Jersey que les flots de l'Océan viennent battre, et où il rêva *les Châtiments;* derrière lui, soulevées par les souffles de l'au delà, par la rafale venue des horizons obscurs, trois figures de femmes, trois mystérieuses muses, semblaient lui crier à l'oreille les échos de l'infini, plaintes et chansons, musiques de songe et clameurs d'épopées.

Ce projet a été modifié depuis, sur les remarques de la commission qui l'examina. Ce n'est point ici le lieu, le moment non plus, de juger des décisions aussi étranges et d'aussi imprudentes observations... Toujours est-il que Rodin condescendit à en tenir compte, et, sereinement, accepta les modifications proposées. Il sut du moins être aussi original en sa deuxième ébauche qu'en la première, et trouva, dans l'entrave apportée à son inspiration, le prétexte d'une conception égale à son aînée en grandeur et en magnificence lyrique. Les voix du poète, dans l'œuvre nouvelle, se présentent à lui de face, comme apportées par la vague, et malgré notre préférence personnelle pour le projet primitif, nous devons reconnaître, d'une manière générale, qu'il est impossible d'imaginer quelque chose de plus véritablement noble et beau.

Rodin, de qui la maîtrise infiniment souple est capable de toutes les délicatesses et de toutes les énergies, des simplicités les plus larges et des plus luxuriantes richesses, saura nous donner le Balzac que réclame le Paris moderne, cette cité de labeur et de passion que le génial romancier a comprise, décrite, chantée dans les cent volumes de son œuvre cyclopéenne. Son ciseau a su faire tour à tour revivre Victor Hugo et Bastien-Lepage, incorporer au marbre les visions de Dante et de Baudelaire, dresser devant nous la grandiose figure de saint Jean-Baptiste et les spectres tragiques des bourgeois de Calais, décharnés par la faim, venant s'offrir à l'Anglais pour le salut de leus frères. Chez lui, le respect religieux de la nature, le culte de la vérité, l'observation scrupuleuse du réel s'allient à un sens merveilleux de la grâce et de la force, une divination parfaite de la vie, et, de plus, une puissante faculté d'évocateur symbolique, de visionnaire pour ainsi dire.

Personne ne sait modeler comme lui un dos, des épaules, une gorge que la respiration semble faire frissonner : c'est l'existence flagrante, avec ses frémissements les plus insaisissables. Mais personne, d'autre part, ne sait mieux fixer le drame, l'idée, le rêve, dans la pierre ou dans le bronze. Ici, c'est une femme, une de ces « damnées » du poète, comme prostrée en un soupir, ou quelque Oréade à peine surgie du rocher qui l'étreint, là, ce sont deux amants pâmés dans la tendresse du baiser; plus loin, une figure pensive, vivante énigme de douleur. Et toujours, malgré les audaces les plus folles, la forme demeure belle, harmonieuse, d'une incomparable suggestion.

On a comparé l'art de Rodin à celui de Donatello, à l'art grec, à l'art si expressif de nos vieux tailleurs d'images, et l'on a voulu parfois le donner comme un imitateur des maîtres immortels. Il les connaît sans nul doute, il les a compris et médités, longuement, profondément. Mais il ne les imite à aucun titre; il est lui-même, et, loin de chercher à rajeunir les conceptions anciennes, toutes splendides qu'elles soient, il a cette ambition généreuse de traduire directement et librement la nature. C'est pourquoi il est digne de prendre place à côté des très grands, des meilleurs.

ALFRED ERNST. (*Journal des artistes*).

Complétons cette très juste appréciation d'un artiste auquel la critique rend enfin, après vingt années de silence et de dédain, l'éclatant hommage auquel il a droit, par les intéressants détails que donne dans l'*Echo de Paris* Emile Bergerat sur l'époque, déjà lointaine, où Rodin travaillait au buste de Victor Hugo, exposé en 1884 au Salon des *XX* :

« A la table de Victor Hugo, le soir, avenue d'Eylau, dans les dernières années de la vie du poète, un convive pensif vint s'asseoir.

Il avait une barbe de sapeur de la garde impériale, rousse, onduleuse et magnifique, dans laquelle il disparaissait tout entier, et ses manières étaient très douces.

Sous le granit d'un front carré, raviné par l'idée, et planté d'un maquis de cheveux drus et ras, les verreries du binocle enchâssaient, j'allais dire sertissaient, les sardoines de deux yeux, à la lueur profonde, mais que calmait un sourire d'enfant. Et ce sapeur était d'une timidité extrême. Non seulement il ne sapait rien du tout, mais il ne portait point de hache, son attribut. Immobile à sa place, silencieux, distrait, ne mangeant point et buvant moins encore, il oubliait voisins et voisines et il regardait... Victor Hugo.

Il ne faisait que cela, regarder Victor Hugo, comme si du double feu de ses sardoines, il eût voulu l'hypnotiser. Ni le Maître, d'ailleurs, ni sa famille n'en semblaient être incommodés, et seuls les invités du jour se demandaient avec inquiétude quel rôle jouait aux dîners du Maître ce survivant de la grande Epopée, tel du moins qu'on les imagine, d'après Charlet.

Or, ils se le demandaient avec d'autant plus de raison que le bon sapeur glissait sous son assiette un cahier de papier à cigarettes, l'ouvrait de l'ongle, et, sans être vu, y dessinait des plans, coupes et élévations de la tête de Victor Hugo, soit de face, soit de profil, et même la bouche pleine, que dis-je ! dans l'exercice inavouable du calembour, enfin dans toutes les expressions et attitudes familières à ce grand homme.

Puis, le repas fini, dans le salon, tandis que Victor Hugo allait et venait, le sapeur, debout sous un bec de lumière, délimitait encore sur le pur fil de Job et les gestes et les repos de son modèle auguste et parfois solennel.

Enfin sa moisson faite et son album pelure rempli, le sapeur s'éclipsait, sa barbe fauve cessait de rayonner dans l'ombre et Mme Drouet disait :

— M. Auguste Rodin est parti. Il a terminé sa séance.

C'était bien une séance, en effet, et Victor Hugo n'en accordait point d'autres au statuaire. Encore y avait-il fallu l'intervention puissante de Vacquerie, et n'était-ce qu'à ses instances que le vieillard avait consenti à se laisser croquer de la sorte ; sur le pouce, pendant les heures perdues des dîners et des réceptions.

— A quoi bon, disait-il, nul ne fera jamais mieux que David d'Angers, et le buste qu'il m'a taillé en 1830 est le meilleur d'avance et le définitif. Ce jeune homme espère-t-il surpasser mon vieil ami David ?

On n'obtint de lui que les séances... de papier Job, sans doute en souvenir des Burgraves, et c'est ainsi que nous avons cette admirable tête du poète octogénaire et du « grand-père de Jeanne», modelée d'impression par Auguste Rodin et dont le marbre est aujourd'hui la gloire de l'Hôtel de Ville.

Une seule fois le poète consentit à rester immobile devant le sculpteur, mais pendant quelques minutes à peine, grâce à un stratagème dont je réclame la trouvaille, car je le suggérai à Auguste Rodin désespéré et maudissant David d'Angers. Si vous voulez que le père Hugo pose, lui insinuai-je, contestez un jour en sa présence la dimension colossale du crâne que lui a prêtée le sculpteur romantique. Il vous le laissera mesurer, soyez-en sûr; tous les hommes de 1830 prétendaient aux quatre-vingt-dix degrés d'angle facial du Jupiter Olympien, et ce fut leur coquetterie. Ce que Victor Hugo craint, c'est votre naturalisme irrespectueux peut-être. Chicanez bravement David sur la hauteur du dôme frontal et vous m'en direz des nouvelles.

La feinte réussit à merveille. Un matin, en sortant de son cabinet, Victor Hugo trouva au salon le doux sapeur timide, aux yeux d'enfant, et sans hache, juché sur une chaise et en train de vérifier au compas les proportions du buste de David.

— C'est un peu grand tout de même, disait Auguste Rodin, comme s'il se parlait à lui-même. Oui, c'est un peu grand, malgré la couronne de lauriers.

— Otez-la, fit une voix. Et pour le coup le Jupiter Olympien s'arrêta. Il voulut que le « jeune homme » vérifiât les mesures d'après nature, avec son compas, immédiatement, et il donna ainsi à l'artiste une pose de près de trois quarts d'heure.

Auguste Rodin ne parle encore qu'avec émotion de ces trois quarts d'heure où il toucha cette tête à jamais vénérable et colossale, l'une des cinq ou six que la nature ait emplies de génie, et qui à quatre-vingts ans poussait encore ses cheveux d'argent et sa barbe fleurie. Mais il m'en doit le souvenir et l'aubaine. »

## Petite chronique

C'est, décidément, M. Camille Gurickx qui succède, au Conservatoire, à feu Auguste Dupont. Ainsi se trouve réalisé le vœu du Maître, qui avait, lorsqu'il sentit sa fin, appelé à lui son élève favori et lui avait confié la direction de sa classe. Nous félicitons sincèrement M. Gurickx de cette nomination, dont il est digne à tous égards. Voici la notice biographique que lui consacre le *Guide musical* : « Né à Bruxelles, le 28 décembre 1849, Camille Gurickx est l'un des plus brillants élèves du Conservatoire, où il obtint, en 1868, le premier prix de piano dans la classe d'Auguste Dupont. Applaudi à Paris, à la salle Erard et à la salle Herz en 1874, présenté, la même année, par Edouard Lassen, à Liszt, dont il reçut les conseils, Camille Gurickx a passé aussi un hiver à Saint-Pétersbourg, où il eut de fréquents rapports avec Rubinstein. Il a fait des tournées artistiques en Allemagne avec Vieuxtemps et Marie Rose ; en Angleterre avec M. et Mme Lemmens-Sherrington ; il a donné, à Londres, des piano-recitals qui attirèrent le public et le firent très hautement apprécier par la critique de Londres, la plus imbue de préjugés et de parti pris qui soit au monde. Il y a trois ans, il fit une tournée triomphale aux Etats-Unis. Il a étudié la composition à Paris avec Camille Saint-Saëns, à Bruxelles avec Ferdinand Kufferath. Depuis 1878 enfin, il est professeur au Conservatoire de Mons, où il a formé de brillants élèves et où il dirigeait avec une conscience et un talent très appréciés une société de chœurs mixtes, dont les concerts avaient un cachet artistique exceptionnel.

Tel est l'artiste que le Conservatoire de Bruxelles vient de s'attacher. Nul n'était plus digne que lui de succéder à son regretté maître, dont il a été, d'ailleurs, le disciple favori. Esprit sérieux et cultivé, lettré délicat qui manie la plume en écrivain de race, très épris de peinture et de théâtre, âme profondément et gravement passionnée pour son art et pour tout l'art, il apportera dans l'enseignement du Conservatoire des idées indépendantes et personnelles greffées sur les traditions classiques dans lesquelles il a été élevé ».

---

Le Casino de Blankenberghe, artistement dirigé par M. Paul Boulvin, multiplie les fêtes musicales. On a applaudi successivement Mlle Anna Wolf, MM. Gilibert, Isouard, Joseph Jacob, etc. Mercredi dernier, un concert extraordinaire a donné à la colonie de baigneurs, exceptionnellement nombreuse, la rare fortune d'entendre Mme Rose Caron et M. Lafarge, qui ont remporté un succès énorme. M. Henri Fontaine, l'excellent baryton anversois, qui remplaçait au pied levé M. Sentein, leur a prêté, dans le trio de *Faust*, une précieuse collaboration.

C'est demain lundi qu'aura lieu le festival consacré aux œuvres de Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur. Le programme définitif est ainsi composé : 1. *Saugefleurie*, légende symphonique. — 2. *Lied*, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (M. Henri Merck). — 3. Symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (M. Lucien Tonnelier). — 4. *Sarabande* et *Menuet*, extraits de la Suite en *ré*. — 5. Fantaisie pour hautbois et orchestre (M. G. Guidé). — 6. *Karadec*, musique de scène pour un drame breton.

M. Boulvin a engagé pour les concerts subséquents Mmes Landouzy, Bosman, Boidin-Puisais, M. Eugène Ysaye, etc., etc. Un festival sera consacré aux compositions de Peter Benoit. Un autre aux œuvres de Richard Mandl.

L'orchestre, placé sous la direction de M. Goettinck, se compose d'instrumentistes de sérieuse valeur et peut rivaliser avec les meilleurs orchestres des grandes villes. Les répétitions du festival Vincent d'Indy, auxquelles nous avons assisté, font présager pour cette audition exceptionnelle une interprétation de premier ordre.

---

Au huitième concert populaire, à Cologne, a été exécuté, pour la première fois, le *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy. Grand succès pour l'œuvre du jeune maître français, que la critique rhénane accueille de la façon la plus élogieuse.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

**Vient de paraître chez l'éditeur Edm. DEMAN**

## PAGES

POÈMES EN PROSE, PAR

## STÉPHANE MALLARMÉ

UN VOLUME GRAND IN-8°

**Avec un frontispice à l'eau-forte par Renoir**

TIRAGE A 325 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Dont 50 sur Japon, avec le frontispice en double état . . . fr. **30**
275 sur Hollande Van Gelder . . . . . **15**

## 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.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 AOUT 1891.

# 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

A VAU LA MER. — LES ARCHITECTES AU CONSEIL COMMUNAL. — BEAUCOUP DE BRUIT POUR UNE LETTRE. — FESTIVAL D'INDY A BLANKENBERGHE. — QUELQUES APPRÉCIATIONS DE M. A. BREDIUS SUR LE MUSÉE DE BRUXELLES. — L'ENQUÊTE SUR ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. — PETITE CHRONIQUE.

## A VAU LA MER

Me voici de nouveau courant la Mer. A la recherche de sensations artistiques, celles qui ne font pas banqueroute, celles que donne la Nature à qui la sent par le septième sens. Telle qu'elle est? ou telle que ce septième la représente? Mystère. Qu'importe, si la sensation surgit.

Parti, oui, avec ce besoin de périodique migration qui prend l'homme, comme l'oiseau, à certains retours de saisons, par un prodigieusement atavique instinct resté en nous, résidu atrophié des époques où, mal préservé par une civilisation informe, il fallait bien partir, émigrer pour retrouver et le climat et les aliments. L'homme chasseur suivait les bêtes qui s'en allaient, fuyant le froid qui descendait des pôles, esclave alors des saisons comme la faune et la flore.

Injectés nous sommes de ces sucs d'autrefois, dressant nos espérances vers l'avenir, empêtrés encore dans les ténébreux passés. La chasse aussi, plaisir cruel, et la chasse à l'homme, la guerre, sont-elles autre chose en nous qu'un phénomène voisin de l'agitation de l'oiseau captif tourmentant les barreaux de sa cage, s'y épuisant et mourant, quand le cercle des fatalités organiques du monde ramène le jour des habituels départs?

Nous nommons cela les vacances. Puérils toujours, nous mettons cet afflux de mal définis désirs sur le compte d'un besoin de repos. Ignorants des énigmes qui s'enchevêtrent en notre indéchiffrable humanité, nous confondons avec notre volonté les impérieux commandements des Lois universelles dont nous sommes les jouets.

Parti donc, comme les autres, comme tous ceux qui peuvent partir. Et droit à la Mer! Loin, d'une seule traite, à Nantes, pour y trouver un bateau nouveau-né, celui qui, d'escale en escale, le long des côtes de Bretagne, de Normandie, de la Manche, de la mer du Nord nous mènera jusques Ostende, à travers les paysages maritimes splendidement ourlés par le pittoresque des rivages. Un yacht, cette fois, un steam-yacht, *l'Eclair*, que, par une fantaisie, ahurissante pour le *servile pecus* bourgeois, un notaire, à ce point de vue prodigieusement non conforme, s'est donné comme un autre aurait acquis *un bien de campagne* à Uccle ou à

Boitsfort, avec basse-cour modèle et vide-bouteilles.

Epousailles adultères du notariat et de la navigation maritime. Descend-il de quelque Vicking, cet excellent ami ? Eut-il parmi ses ancêtres quelque compagnon d'Eric-le-rouge, le découvreur du Groenland, ou de Magellan qui le premier, sur sa caravelle non pontée, casque en tête et cuirasse aux épaules, entra dans l'océan Pacifique ?

Nous sommes à bord cinq libérés des quotidiens soucis de la pesante vie sociale contemporaine, jeunes ou mûrs, mais également grevés des inévitables lassitudes, également assoiffés de liberté et de grand air. La mer nous les donnera.

Et nous filons sur la Loire pour l'aller retrouver, cette mer désirée et retentissante, qui nous portera sur son large dos, nous secouant et nous faisant sauter comme une robuste aïeule qui joue avec ses petits-enfants avides de mouvement et de bruit.

Quelque part en descendant le fleuve déroulant la large nappe de ses eaux dans un de ces paysages fluviatiles riants qui se répètent dans l'Europe entière, attestant l'identité de la patrie aryenne, nous retrouvons au mouillage le yacht de l'un des frères Menier, monstrueux de luxe impérial, de vanité boursouflante, grand comme un navire de guerre, éblouissant de cuivre, pullulant d'équipage. Hier, quand il se déhalait à Nantes pour appareiller, de la foule ouvrière massée sur les quais sont partis, en flagellantes injures, ces cris : A bas le chocolatier ! A bas le cuisinier ! Par quelle secrète ironie ce vaniteux parvenu, destiné aux hécatombes populaires prochaines et vengeresses, a-t-il été induit à baptiser ce monument de sa stérile sottise d'un nom prédestiné : Némésis ?

Voici Saint-Nazaire, nid de condor où sont couvés les gigantesques transatlantiques. Et la mer s'ouvre, la grande mer qui s'étale et gronde jusqu'aux Amériques, et que, prudents et timides, nous ne toucherons que sur les bords : si fragile et si peu est, en sa silhouette noire, gracieuse et élancée, notre notarial *Éclair*, malgré sa double machine à triple expansion, comme le répète avec fierté notre hôte.

Le temps est radieux. Une brise légère fait friseler sous le ciel pur l'immense nappe des eaux océanes. De sa double hélice le vaillant petit steamer baratte les eaux, tirebouchonnant trois cents tours à la minute. Son avant, qui coupe la masse fluide, net comme l'infaillible couteau de la guillotine, s'orne des deux bords d'une blanche moustache d'écume crânement retroussée, qui le doue d'une physionomie barbare et rageuse. A l'arrière les toujours belles féeries du sillage qu'on regarde et qu'on regarde des heures en la fascination des couleurs et des frissonnements : un long et splendide tapis, incessamment se déroulant, mosaïque de bleu, de blanc, de vert, marbré de jaune par le soleil, ruisselant de moirures, menant vers l'horizon à des fêtes héroïques et mystérieuses, à des Walhallas ! sollicitant l'âme à quitter le bord pour marcher sur les eaux rejoindre les fantômes qui là-bas, dans les régions de pourpre et d'or du soleil couchant, procèdent à des cérémonies triomphales.

Nous nuitons à Lorient, qui devrait s'écrire l'Orient ; car ses fondateurs, membres de la Compagnie des Indes, qui en firent leur entrepôt, voulaient rappeler par ce nom leurs expéditions, alors tant plus lointaines qu'aujourd'hui, sinon dans la réalité au moins dans les rêves de l'âme. Par ces temps de navigation accélérée et de Philéas Fog mâles et femelles, où donc trouver encore le bout du monde ?

En ce Lorient nous relâchons un jour, au mouillage dans la paix d'une grande rade où dorment, comme fauves endormis, des torpilleurs. Sous l'immense chrysalide d'une câle on travaille au cuirassé *Brennus*, depuis huit ans sur chantier, destiné peut-être, comme tant d'autres, à n'être plus qu'une vieillerie le jour où on le lancera. Tant vont vite, en ce siècle, les inventions humaines, tant tout ce qui naît porte déjà les signes de la mort, ainsi qu'il faut dans les périodes transitoires dont les descentes vertigineuses mènent aux remaniements sociaux.

En route pour Brest, avec escale méridienne à Benodet, charmante solitude côtière à l'entrée de *la rivière* de Quimper. Elles se répètent ici ces rivières, larges comme des fleuves, courtes comme des ruisseaux, sans importance sur les cartes, aux noms mal retenus. C'est l'océan, non les eaux intérieures, qui les forme. Ce sont des baies allongées, des fiords aux rives encaissées et verdoyantes, où les marées tracassières entrent toutes les douze heures, refoulant le courant qui sans elles ne serait qu'un maigre filet, et créant des voies que les navires de mer remontent.

En route. Emouvant après-midi par forte brise et mer tourmentée, bourgeonnante d'écueils. Il s'agit de franchir le Raz-de-Sein, de sinistre renommée, le pourvoyeur séculaire de la baie des Trépassés, vaste cimetière liquide enserré dans un demi-cercle de roches décharnées, hautes et jaunes, servant de piédestal au village de Plogoff, jadis repaire de chasseurs d'épaves qui, les nuits d'orage, pendaient des lanternes à la queue de leurs vaches, leur entravant un pied pour les faire boiter et les chassaient à la côte, pour donner aux navigateurs inquiets dans les nuits sans lune l'illusion de parages sûrs, fréquentés par les navires ; ils allaient droit au terrible raz qui les chavirait, les absorbait et les rendait en cadavres et en débris sur le rivage des Trépassés.

Maintenant des phares sont là, dans la solitude marine, droits sur les rocs, des balises ballottées sur leurs chaînes d'ancrage. Tout cela veille impassible, avertit avec des

attitudes figées et des gestes sévères contre la mer qui se tord et ronfle autour d'eux, avide comme autrefois, comme autrefois aussi réussissant parfois un naufrage, mais ne rassasiant plus son appétit féroce de catastrophes et faisant chômer la baie des Trépassés.

Nous passons le lugubre détroit, avec, en nos esprits, ces souvenirs. L'*Eclair* se secoue comme un cheval que gêne le mors. Il entre en grinçant dans des lames à aspect bizarre et sournois, promptes et menaçantes. Quelques-unes lui sautent à la tête et parviennent à noyer son pont de ces lourds coups d'eau qui balaient, allant et revenant, tapageurs et brisant, de l'avant à l'arrière, de l'arrière à l'avant. Le brave petit navire se secoue et surnage, ne cessant pas un instant le rythmique ronron de sa souple machine.

C'est fini. Le Mael-Stroom breton est franchi. Nous voguons rapidement vers les superbes roches des Petits-Pois et des Toulinguets qui font, de ce côté, de si wagnériens portiques à l'entrée de la rade de Brest. En passant à les toucher, notre pilote fait jouer la sirène à vapeur : ses appels rauques et désespérés emplissent l'atmosphère et sur les écueils se lèvent effarés des milliers d'oiseaux déjà réfugiés, car la nuit commence à ténébrer. Ils tournoient avec des cris aigus d'épouvante, les goëlands, les cormorans, les mouettes, tandis que des marsouins, en chasse de sardines, bondissent tout à coup au dessus des vagues comme s'ils venaient voir ce que c'est.

(*A continuer.*)

## LES ARCHITECTES AU CONSEIL COMMUNAL

Après trois mois de polémique dans les journaux et de discussions passionnées dans le public, le Conseil communal de Bruxelles s'est enfin occupé, dans sa séance du 6 juillet, de la question fameuse des mâts électriques de la Grand'place (voir *Art moderne*, 1891, nos 16 et 21); après un exposé lucide de l'affaire présenté par M. Richald et des considérations justes développées par M. Lepage, la défense des procédés étranges de la Section des Beaux-Arts, que le Collège soutient encore malgré la réprobation unanime des artistes, n'a guère eu de succès, et le Conseil, enfin éclairé, a décidé que les primes seraient payées aux auteurs des projets *Presto* et *Fiat Lux*, classés premier et second par le jury, et qu'il serait fait une exposition de tous les projets. Ce sont précisément les conclusions que nous avons défendues dès le premier jour et que nous sommes heureux de voir adopter à la suite de la campagne que nous avons menée en faveur des droits méconnus des artistes; nous ne doutons pas du mérite des œuvres primées de M. Acker et de M. S'Jonghers, et nous y reviendrons en les examinant, ainsi que les autres projets présentés au concours, lors de l'Exposition qui sera ouverte à l'Académie des Beaux-Arts, du 15 au 26 août.

***

Depuis quelque temps il ne se passe pas de séance qu'un ou plusieurs conseillers ne tombent à bras raccourcis sur les architectes, prétextant qu'ils dépassent leurs devis de 30, 40 et 80 % (!!), que la Ville, d'après M. Allard, a toujours été *volée*, oui *volée* (!!!), et qu'il faut faire saisie sur les biens meubles et immeubles des architectes, pour rembourser la Ville des suppléments qu'elle a eu prétendûment à payer. MM. les conseillers ont l'indignation et les malédictions d'autant plus abondantes qu'il ne se trouve personne de compétent au Conseil pour leur répondre, faire la part des *responsabilités* et rétablir, dans leur intégrale vérité, des faits qu'une phraséologie creuse tente d'embrouiller. Heureusement la vaillante *Société centrale d'architecture* veille, et, en attendant qu'un membre de la corporation puisse siéger au Conseil, elle ne laisse passer aucune occasion de réfuter les assertions erronées et de demander la lumière sur toutes choses : c'est ainsi qu'elle vient de réclamer une enquête sur les légendes que l'on tente de répandre dans le public, et elle l'appuie des raisons suivantes qui nous paraissent convaincantes :

« Il est une autre chose sur laquelle nous désirerions que « lumière fût faite aussi complètement que possible. M. Lepage, « en effet, a dit qu'en général tous les devis étaient dépassés de « trente, quarante et même quatre-vingts pour cent. Nous désirerions savoir si toutes les majorations, dont l'honorable « conseiller a cité quelques exemples, sont imputables aux architectes, si souvent, pour ne pas dire toujours, ce n'est pas dans « le cours des travaux que l'architecte est invité à produire des « devis complémentaires. Cependant, plus tard, on le rend responsable d'une situation qu'il n'a pas créée. Il arrive encore que *le « Collège*, lorsqu'il propose au Conseil une construction, *ne s'est « pas rendu un compte exact de l'importance de la dépense à faire*, « que *l'architecte n'est pas chargé de prévoir*, dans les chiffres « soumis au Conseil, *tous les travaux;* ce dernier croit cependant « que la somme consacrée à la construction proprement dite, doit « répondre à tous les besoins ultérieurs d'éclairage, de chauffage, « d'ameublement, etc., etc., et, à la clôture des comptes, *l'architecte est encore accusé d'avoir dépassé ses prévisions.*

« Quoi qu'il en soit, notre Société, estimant qu'il est de l'intérêt « de tous que les responsabilités soient entièrement établies, et « convaincue qu'il est temps d'en finir avec une réputation qui est « de nature à jeter la déconsidération sur tous les architectes, « vient vous prier, Messieurs, d'établir, par tels moyens que vous « jugerez convenables, quels sont les édifices, construits pour la « Ville, où les devis ont été si notablement dépassés; pour quelles « causes ces majorations ont dû être accordées et pourquoi les « abus, s'il y en a eu, n'ont pas été signalés à l'époque même où « ils se sont produits; enfin, si toujours la responsabilité de « l'architecte est entière dans ces cas de majoration. Elle réclame « de votre impartialité que vous fassiez cette enquête et que vous « vouliez l'étendre aux *édifices construits sous les ordres de vos « bureaux techniques;* elle est désireuse de connaître si, dans ce « cas non plus, les devis n'ont jamais été dépassés.

« Nous en attendrons les résultats pour répondre à la conclu« sion du discours de M. Allard, qui nous a vivement impressionnés. Ces regrettables paroles atteignent toute la corporation « des architectes. Tous ont intérêt à savoir s'il en est qui méritent « le reproche grave que leur a adressé ce conseiller; il est désirable « que le doute ne puisse atteindre toutes les personnes appartenant à notre profession. Cette enquête seule pourra prouver si « les allégations de M. Allard sont exactes. »

Il n'est que juste qu'avant d'être condamnés, les architectes soient mis en possession de statistiques qui établissent la part de

responsabilité de chacun; aussi appuions-nous la demande formulée par la *Société centrale d'architecture.*

*
* *

Un certain désarroi semble présider aux décisions prises par les conseillers dont les idées paraissent ne pas avoir beaucoup de suite depuis quelque temps; c'est ainsi que le Conseil vient de renvoyer aux sections le projet d'école de l'impasse Canivet, et cela parce qu'un conseiller trouve que 700,000 francs c'est trop cher et qu'on doit pouvoir la construire pour 300,000 ! ! Remarquez que ce projet est étudié depuis cinq ou six ans, qu'il prévoit des places pour 1100 enfants, que la dépense est établie dans des conditions absolument normales, qu'il a été épluché, discuté, approuvé par les sections compétentes; il n'y avait donc plus qu'à voter la construction attendue depuis longtemps dans le quartier de la rue Haute; une simple observation remet tout en question et enterre le projet pour plusieurs années ! Que dire de tout celà !

Un comble, avoué par l'échevin de l'Instruction publique: l'école sera, pour cause d'économie, chauffée par des *poëles en fonte*, moyen anti-hygiénique condamné depuis l'emploi si raisonné du système des calorifères à eau chaude et à circulation de vapeur: est-ce là le fait d'une *administration attentive et prévoyante*, comme l'a écrit M. Buls ?

*
* *

Autre solution regrettable relative à la transformation du marché de la Madeleine en salle de fêtes. Le Collège, *en comité secret*, avait proposé de confier ce travail, montant à 300,000 fr., à un architecte de son choix: les conseillers, dont la propagande en faveur des concours publics commence à ouvrir les yeux, se refusent à prêter les mains à un nouvel acte de favoritisme et ont décidé la mise au concours du projet de salle de fêtes. Il n'y avait plus qu'à se conformer à ce vote et cela sans retard, afin de répondre aux vœux répétés de la *Société Bruxelles-Attractions;* le Collège dépité en a jugé autrement, et semblable en cela aux gosses auxquels on refuse un bonbon et s'écrient: « *Je ne joue plus avec, na!* », il a résolu d'enterrer l'affaire et de ne plus parler de salle de fêtes.

Est-ce là la façon d'agir d'une *administration attentive et prévoyante ?*

En qualité de « journalistes-amateurs » mais dans le sens de critiques indépendants tels que nous l'avons défini, nous attendons une réponse à ces diverses questions d'intérêt aussi artistique que communal.

## BEAUCOUP DE BRUIT POUR UNE LETTRE

Des commentaires nombreux ont persillé la presse quotidienne à l'endroit d'une lettre de M. Buls, publiée, ici, dimanche dernier. Les journaux trouvent l'attitude du bourgmestre à leur égard hautaine et choquante. Comment, alors qu'il refuse de répondre à n'importe quels articles émanés des quotidiens, se donne-t-il la peine d'adresser des rectifications à un simple hebdomadaire, qui ne peut lui être utile en rien, qui ne soutient aucune candidature, qui n'est d'aucun parti, qui n'est lu que par un nombre restreint d'électeurs — les artistes ne l'étant généralement point — qui n'a qu'une influence vague dans le domaine de telles et telles idées, que les quotidiens considèrent comme de la menue monnaie de texte, à insérer entre un décès et un fait divers quand la copie manque.

Nous interprétons cette exception que M. Buls a voulu faire — disons, en notre faveur — de la manière la plus simple. Et d'abord inutile d'imprimer que nous n'en tirons aucune vanité; répondre à une gazette nous paraît la chose la plus élémentaire et tout écrit a droit en quelque sorte, a priori, à l'attention et à la prise en considération de chacune de ses affirmations par chacune des autorités d'une ville ou d'un gouvernement. Si celles-ci se lassent et dédaignent d'y répondre chez nous, c'est que notre presse — à part quelques journaux que chacun pourrait désigner — les dégoûte. Elles ont raison.

Quand on lit les quotidiens belges, on reste étonné de la mesquinerie qui pend comme des haillons au long des articles, de la futilité qui les rapetisse, de la souvent mauvaise foi cancereuse qui les ronge, de la haine petite qu'ils pissent et de la médiocrité incurable et universelle qu'ils profèrent. Cela est vrai à tel point que si dans sa réprobation des quotidiens, M. Buls n'avait visé que les feuilles catholiques, toutes les libérales auraient imprimé que c'était bien fait, et, au cas contraire, les cléricales eussent exulté. La question clérico-libérale, qui semble s'éloigner des préoccupations de tout homme pas bête, bourre encore de son étoupe les yeux, soi-disant de lynx, de la plupart des journalistes belges. Tout est encore, pour eux, estampillé soit d'une croix, soit d'un triangle. Et ces deux signes déterminent tout jugement dans l'un ou dans l'autre sens. Et l'on se jette à la tête les mots les plus boueux: torchon, feuille qu'on ne nomme pas, rognure, moniteur des trottoirs, dictionnaire des lupanars, journal de portières, que sais-je?

Nous nous sommes souvent demandé, quel jugement devait porter, sur la presse belge, tel lecteur qui mange, chaque jour, aux deux rateliers, le catholique et le libéral. A voir les uns traiter les autres d'infâmes et les autres injurier les uns de canailles, ce bénévole lecteur doit avoir de l'ensemble une idée toute de choix.

Et encore si toutes ces colères et même ces injures volaient dans l'air autour d'une question vraiment passionnante et haussée jusqu'à tel étage des opinions humaines. Ou moins encore, si l'on sentait la sincérité dans la rage, la conviction dans l'invective, la violence rouge et crue. Ou moins encore, si l'on parvenait à oublier que telle insulte n'est qu'une réponse à telle rancune personnelle et ne s'adresse, la plupart du temps, qu'à un monsieur, sans jamais s'adresser à telle idée du même monsieur.

Chez nous on ne polémique jamais sans se diminuer tous les deux.

Tels écrivains de presse ne semblent penser que pour qu'un farocrate de l'estaminet des « Trois perdrix » affirme: « c'est tapé ». Tel autre résout une question par un calembour. Tel encore mêle du marollien à son style et croit écrire pour les masses. En voici un qui s'est fait la spécialité des chroniques où ne semblent s'agiter jamais que des intérêts de faubourgs.

Si M. Buls affirme qu'aux yeux d'un tel, un bourgmestre ou un ministre fait mal toujours, immanquablement, fatalement, il dit vrai. Si Louis Veuillot croyait qu'un journal est une machine de guerre, d'autres de ses confrères croient que c'est une machine à vidange.

Ces derniers jours au parlement M. Janson s'écriait: « Si le *Patriote* imprimait que j'ai assassiné quelqu'un en cette chambre, je ne me défendrais pas».

En telle circonstance, nous croyons fort que M. Buls doit être d'accord avec M. Janson.

## FESTIVAL D'INDY A BLANKENBERGHE

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

M. Jules Goetinck, qui dirige l'orchestre de Blankenberghe avec le souci de « faire de la musique », avait eu l'idée d'inviter M. Vincent d'Indy à venir conduire, au Casino, un concert exclusivement consacré à ses œuvres. Ce concert a eu lieu lundi dernier. Il a affirmé, une fois de plus, la maîtrise du compositeur qui occupe en France, depuis la mort de César Franck, incontestablement le premier rang.

C'était la première fois qu'on donnait en Belgique un festival entièrement composé de ses morceaux symphoniques. M. d'Indy a figuré, on le sait, à plusieurs reprises aux programmes des Concerts populaires, des concerts des *XX* et des auditions données au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent. Mais le festival de Blankenberghe — et l'honneur en revient à M. Goetinck — a fourni au musicien l'occasion de se faire apprécier dans un ensemble de compositions qui ont fait vivement ressortir la diversité d'un talent merveilleusement souple, qui passe tour à tour des tons les plus riches aux nuances les plus délicates.

*Saugefleurie*, la *Symphonie avec piano*, la *Fantaisie pour orchestre et hautbois* — les gros morceaux de cette audition exceptionnelle — décèlent particulièrement cette variété d'inspiration, dont la richesse et le charme poétique sont servis par l'instrumentation la plus fouillée, la plus originale, la mieux appropriée au développement de la pensée musicale. Et à côté de ces compositions de grande envergure, des œuvres plus courtes, mais absolument charmantes et personnelles, le *Lied* pour violoncelle, la *Sarabande* et le *Menuet* extraits de la Suite pour trompette, et enfin trois morceaux empruntés à la partition que vient d'achever le jeune maître pour un drame breton, *Karadec* (entr'actes et musique de scène), ont complété la physionomie multiple et toujours attirante du musicien.

Dans cette dernière œuvre, jouée pour la première fois en Belgique, M. Vincent d'Indy a utilisé des motifs populaires de Bretagne qu'il a ingénieusement développés et sertis. L'un d'eux, exposé par le hautbois, évoque la grâce un peu balourde d'un cortège nuptial campagnard. Le compositeur a bâti sur ce thème une œuvrette pittoresque d'une originalité extrême qui a gaîment terminé un concert où se sont succédé les impressions artistiques les plus diverses, toutes d'une intensité rare.

Nous adressons à l'orchestre de M. Goetinck nos félicitations pour l'interprétation qu'il a donnée, sous la direction de l'auteur, de ces œuvres difficiles. Les fonctions d'instrumentiste dans les villes d'eaux n'est pas une sinécure. On répète dès huit heures du matin. L'après-midi ont lieu les concerts-promenades du Casino. Le soir, les grands concerts ou les bals, pour lesquels l'orchestre est requis. Malgré ce labeur, les musiciens de Blankenberghe, enthousiasmés par les œuvres qu'ils avaient à exécuter et ravis de la direction intelligente et sûre de leur chef, ont accordé à M. Vincent d'Indy une attention soutenue et se sont montré pénétrés du souci de bien faire. Ils en ont été récompensés par l'excellente impression produite sur les musiciens et esthètes présents, impression que tous ont hautement manifestée.

Quant aux solistes, ils ont été tous trois à la hauteur de ce qu'on attendait d'eux. Nul ne joue mieux du hautbois que M. Guillaume Guidé, dont le phrasé et le sentiment délicat ont été maintes fois applaudis. M. Lucien Tonnelier a joué en musicien et en virtuose accompli la partie de piano de la Symphonie. Il a eu la modestie, rare chez les pianistes, de ne pas jouer de solo dans ce concert exclusivement symphonique, afin de lui garder intégralement le caractère qu'avait voulu lui donner l'auteur. Quant à M. Henri Merck, violoncelle solo de l'orchestre, il a interprété le *Lied* de M. d'Indy avec beaucoup de talent, révélant sous le virtuose un musicien et un artiste.

## Quelques appréciations de M. A. Bredius

### SUR LE MUSÉE DE BRUXELLES

Nous avons déjà publié l'appréciation de M. Bredius sur le Rembrandt du Musée (voir *Art moderne*, n° 30).

Voici ce qu'il dit du Lucas de Leyden acheté 11,000 francs et du Rubens payé 24,000 francs.

LUCAS VAN LEYDEN (?) *La danse de Madeleine*. Copie au pinceau très médiocre d'une gravure connue de cet artiste, et peinte postérieurement à son époque. Pendant le XVI^e^ siècle, on s'est souvent servi des estampes de Lucas van Leyden pour faire des tableaux. Celui en question porte partout des traces d'une main faible, copiant péniblement la gravure.

RUBENS. *La Chasse de Diane*. Celui qui, comme moi, a vu souvent et examiné à fond cette belle chasse de Rubens, à Madrid, ne reconnaîtra pas dans cette prétendue esquisse, sous nos yeux, la main de Rubens, mais celle d'un médiocre copiste. Les figures surtout sont extrêmement faibles. Payer 24,000 francs pour une « esquisse », ce n'est vraiment pas peu de chose.

## ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

Nous choisissons dans les interviews publiés dans l'*Echo de Paris* par M. Jules Huret quelques-uns des plus caractéristiques : ceux de MM. STÉPHANE MALLARMÉ, EMILE ZOLA, OCTAVE MIRBEAU, CHARLES HENRY, pris dans les groupes d'écrivains les plus opposés, symbolistes, naturalistes, néo-réalistes, théoriciens-philosophes. Ils résument nettement le mouvement littéraire contemporain et demeurent pour l'histoire de l'art un document précieux. Nous rappelons celui de notre collaborateur Edmond Picard, paru dans notre n° 24 du 14 juin 1891.

### M. STÉPHANE MALLARMÉ

L'un des littérateurs les plus généralement aimés du monde des lettres, avec Catulle Mendès. Taille moyenne, barbe grisonnante, taillée en pointe, un grand nez droit, des oreilles longues et pointues de satyre, des yeux largement fendus, brillant d'un éclat extraordinaire, une singulière expression de finesse tempérée par un grand air de bonté. Quand il parle, le geste accompagne toujours la parole, un geste nombreux, plein de grâce, de précision, d'éloquence ; la voix traîne un peu sur les fins de mots en s'adoucissant graduellement : un charme puissant se dégage de l'homme, en qui l'on devine un immarcessible orgueil, planant au-dessus de tout, un orgueil de dieu ou d'illuminé devant lequel il faut tout de suite intérieurement s'incliner, — quand on l'a compris.

— Nous assistons, en ce moment, à un spectale vraiment extraordinaire, unique dans toute l'histoire de la poésie : chaque poète allant, dans son coin, jouer sur une flûte, bien à lui, les airs qu'il lui plaît ; pour la première fois, depuis le commencement, les poètes ne chantent plus au lutrin. Jusqu'ici, n'est-ce pas, il fallait, pour s'accompagner, les grandes orgues du mètre officiel.

Et bien, on en a trop joué, et on s'en est lassé. En mourant, le grand Hugo, j'en suis bien sûr, était persuadé qu'il avait enterré toute poésie pour un siècle; et, pourtant, Paul Verlaine avait déjà écrit *Sagesse;* on peut pardonner cette illusion à celui qui a tant accompli de miracles, mais il comptait sans l'éternel instinct, la perpétuelle et inéluctable poussée lyrique. Surtout, il lui manquait cette notion indubitable : que, dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif. De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations littéraires présentes sont le reflet direct.

Plus immédiatement, ce qui explique les récentes innovations, c'est qu'on a compris que l'ancienne forme du vers était non pas la forme absolue, unique et immuable, mais un moyen de faire à coup sûr de bons vers. On dit aux enfants : « Ne volez pas, vous serez honnêtes! » C'est vrai, mais ce n'est pas tout; en dehors des préceptes consacrés, est-il possible de faire de la poésie? On a pensé que oui et je crois qu'on a eu raison. Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais, en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.

Je vous ai dit tout à l'heure que si on en est arrivé au vers actuel, c'est surtout qu'on est las du vers officiel; ses partisans mêmes partagent cette lassitude. N'est-ce pas quelque chose de très anormal qu'en ouvrant n'importe quel livre de poésie on soit sûr des rythmes uniformes et convenus là où l'on prétend, au contraire, nous intéresser à l'essentielle variété des sentiments humains! Où est l'inspiration, où est l'imprévu, et quelle fatigue! Le vers officiel ne doit servir que dans des moments de crise de l'âme; les poètes actuels l'ont bien compris; avec un sentiment de réserve très délicat ils ont erré autour, en ont approché avec une singulière timidité, on dirait quelque effroi, et, au lieu d'en faire leur principe et leur point de départ, tout à coup l'ont fait surgir comme le couronnement du poème ou de la période!

D'ailleurs, en musique, la même transformation s'est produite : aux mélodies d'autrefois très dessinées succède une infinité de mélodies brisées qui enrichissent le tissu sans qu'on sente la cadence aussi fortement marquée.

— C'est bien de là, — demandai-je — qu'est venue la scission ?

— Mais oui. Les Parnassiens, amoureux du vers très strict, beau par lui-même, n'ont pas vu qu'il n'y avait là qu'un effort complétant le leur; effort qui avait en même temps cet avantage de créer une sorte d'interrègne du grand vers harassé et qui demandait grâce. Car il faut qu'on sache que les essais des derniers venus ne tendent pas à supprimer le grand vers; ils tendent à mettre plus d'air dans le poème, à créer une sorte de fluidité, de mobilité entre les vers de grand jet, qui leur manquait un peu jusqu'ici. On entend tout d'un coup dans les orchestres de très beaux éclats de cuivre; mais on sent très bien que s'il n'y avait que cela, on s'en fatiguerait vite. Les jeunes espacent ces grands traits pour ne les faire apparaître qu'au moment où ils doivent produire l'effet total : c'est ainsi que l'alexandrin, que personne n'a inventé et qui a jailli tout seul de l'instrument de la langue, au lieu de demeurer maniaque et sédentaire comme à présent, sera désormais plus imprévu, plus aéré; il prendra la valeur de n'être employé que dans les mouvements graves de l'âme. Et le volume de la poésie future sera celui à travers lequel courra le grand vers initial avec une infinité de motifs empruntés à l'ouïe individuelle.

Il y a donc scission par inconscience de part et d'autre que les efforts peuvent se rejoindre plutôt qu'ils ne se détruisent. Car, si, d'un côté, les Parnassiens ont été, en effet, les absolus serviteurs du vers, y sacrifiant jusqu'à leur personnalité, les jeunes gens ont tiré directement leur instinct des musiques, comme s'il n'y avait rien eu auparavant; mais ils ne font qu'espacer le raidissement, la construction parnassienne, et, selon moi, les deux efforts peuvent se compléter.

Ces opinions ne m'empêchent pas de croire, personnellement, qu'avec la merveilleuse science du vers, l'art suprême des coupes que possèdent des maîtres comme Banville, l'alexandrin peut arriver à une variété infinie, suivre tous les mouvements de passion possible : *le Forgeron* de Banville, par exemple, a des alexandrins interminables, et d'autres, au contraire, d'une invraisemblable concision. Seulement, cet instrument si parfait, et dont on a peut-être un peu trop usé, il n'était pas mauvais qu'il se reposât, vraiment.

— Voilà pour la forme, dis-je à M. Stéphane Mallarmé. Et le fond?

— Je crois, me répondit-il, que, quant au fond, les jeunes sont plus près de l'idéal poétique que les Parnassiens qui traitent encore leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le *suggérer*, voilà le rêve.

C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbolisme : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.

— Nous approchons ici, dis-je au maître, d'une grosse objection que j'avais à vous faire... L'obscurité.

— C'est, en effet, également dangereux, me répondit-il, soit que l'obscurité vienne de l'insuffisance du lecteur, ou de celle du poète... mais c'est tricher que d'éluder ce travail. Que si un être d'une intelligence moyenne, et d'une préparation littéraire insuffisante, ouvre par hasard un livre ainsi fait et prétend en jouir, il y a malentendu, il faut remettre les choses à leur place. Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, — il n'y en a pas d'autres, — d'*évoquer* les objets.

— C'est vous, maître, demandai-je, — qui avez créé le mouvement nouveau?

— J'abomine les écoles, dit-il, et tout ce qui y ressemble; je répugne à tout ce qui est professoral appliqué à la littérature qui, elle, au contraire, est tout à fait individuelle. Pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau. Ce qui m'a donné l'attitude de chef d'école, c'est, d'abord, que je me suis toujours intéressé aux idées des jeunes gens; c'est ensuite, sans doute, ma sincérité à reconnaître ce qu'il y avait de nouveau dans l'apport des derniers venus. Car moi, au fond, je suis un solitaire, je crois que la poésie est faite pour le faste et les pompes suprêmes d'une société constituée où aurait sa place la gloire dont les gens semblent avoir perdu la notion. L'attitude du poète dans une époque comme celle-ci, où il est en grève contre la société, est de mettre de côté tous les moyens viciés qui peuvent s'offrir à lui. Tout ce qu'on peut lui proposer est inférieur à sa conception et à son travail secret.

Je demande à M. Mallarmé quelle place revient à Verlaine dans l'histoire du mouvement poétique.

— C'est lui le premier qui a réagi contre l'impeccabilité et l'impassibilité parnassiennes; il a apporté, dans *Sagesse*, son vers fluide, avec, déjà, des dissonnances voulues. Plus tard, vers 1875, mon *Après-midi d'un faune*, à part quelques amis, comme Mendès et Dierx, fit hurler le Parnasse tout entier, et le morceau fut refusé avec un grand ensemble. J'y essayais, en effet, de mettre, à côté de l'alexandrin dans toute sa tenue, une sorte de jeu courant pianoté autour, comme qui dirait d'un accompagnement musical fait par le poète lui-même et ne permettant au vers officiel de ne sortir que dans les grandes occasions. Mais le père, le vrai père de tous les Jeunes, c'est Verlaine, le magnifique Verlaine dont je trouve l'attitude comme homme aussi belle vraiment que comme écrivain, parce que c'est la seule, dans une époque où le poète est hors la loi, qui peut faire accepter toutes les douleurs avec une telle hauteur et une aussi superbe crânerie.

— Que pensez-vous de la fin du naturalisme?

— L'enfantillage de la littérature jusqu'ici a été de croire, par exemple, que choisir un certain nombre de pierres précieuses et en mettre les noms sur le papier, même très bien, c'était *faire* des pierres précieuses. Eh bien, non! La poésie consistant à *créer*, il faut prendre dans l'âme humaine des états, des lueurs d'une pureté si absolue que, bien chantés et bien mis en lumière, cela constitue en effet les joyaux de l'homme : là, il y a symbole, il y a création, et le mot poésie a ici son sens : c'est, en somme, la seule création humaine possible. Et si, véritablement, les pierres précieuses dont on se pare ne manifestent pas un état d'âme, c'est indûment qu'on s'en pare... La femme, par exemple, cette éternelle voleuse...

Et tenez, ajoute mon interlocuteur en riant à moitié, ce qu'il y a d'admirable dans les magasins de nouveautés, c'est de nous avoir révélé, par le commissaire de police, que la femme se parait indûment de ce dont elle ne savait pas le sens caché, et qui ne lui appartient par conséquent pas...

Pour en revenir au naturalisme, il me paraît qu'il faut entendre par là la littérature d'Emile Zola, et que le mot mourra en effet, quand Zola aura achevé son œuvre. J'ai une grande admiration pour Zola. Il a fait moins, à vrai dire, de véritable littérature que de l'art évocatoire, en se servant, le moins qu'il est possible, des éléments littéraires; il a pris les mots, c'est vrai, mais c'est tout; le reste provient de sa merveilleuse organisation et se répercute tout de suite dans l'esprit de la foule. Il a vraiment des qualités puissantes; son sens inouï de la vie, ses mouvements de foule, la peau de Nana, dont nous avons tous caressé le grain, tout cela peint en de prodigieux lavis, c'est l'œuvre d'une organisation vraiment admirable! Mais la littérature a quelque chose de plus intellectuel que cela : les choses existent, nous n'avons pas à les créer; nous n'avons qu'à en saisir les rapports; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres.

— Connaissez-vous les psychologues?

— Un peu. Il me semble qu'après les grandes œuvres de Flaubert, des Goncourt et de Zola, qui sont des sortes de poèmes, on en est revenu aujourd'hui au vieux goût français du siècle dernier, beaucoup plus humble et modeste, qui consiste non à prendre à la peinture ses moyens pour montrer la forme extérieure des choses, mais à disséquer les motifs de l'âme humaine. Mais il y a, entre cela et la poésie, la même différence qu'il y a entre un corset et une belle gorge...

Je demandai, avant de partir, à M. Mallarmé, les noms de ceux qui représentent, selon lui, l'évolution poétique actuelle.

— Les jeunes gens, me répondit-il, qui me semblent avoir fait œuvre de maîtrise, c'est-à-dire œuvre originale, ne se rattachant à rien d'antérieur, c'est Morice, Moréas, un délicieux chanteur, et, surtout, celui qui a donné jusqu'ici le plus fort coup d'épaule, Henri de Régnier, qui, comme de Vigny, vit là-bas, un peu loin, dans la retraite et le silence, et devant qui je m'incline avec admiration. Son dernier livre : *Poèmes anciens et romanesques*, est un pur chef-d'œuvre.

— Au fond, voyez-vous, me dit le maître en me serrant la main, le monde est fait pour aboutir à un beau livre.

## Petite chronique

L'ouverture du Salon triennal de cette année, de la *Société royale d'encouragement des Beaux-Arts*, fondée à Anvers en 1788, a eu lieu hier, 8 août.

Le 15 août prochain s'ouvrira à Verviers une exposition de peinture qui promet d'être fort intéressante.

Au nombre des artistes dont les œuvres figureront à cette exposition, nous remarquons : MM. Baron, Evariste Carpentier, Claus, J. Coosemans, César De Cock, Franz Courtens, Crabeels, Hagemans, Marcette, Heymans, Isidore Meyers, Rosseels, Jan Stobbaerts, Vanaise, T. Verstraete, Van Severdonck, etc., etc.

Et parmi les jeunes : MM. Fernand Khnopff, Jules du Jardin, Steppe, Delgouffre, Luyten, Mlle Mary Guillou, Van Doren, etc.

Voici les nouvelles que donne *l'Indépendance* de la prochaine saison de la Monnaie :

Le Théâtre de la Monnaie fera sa réouverture dans les premiers jours de septembre, par *Roméo et Juliette*. Mme de Nuovina chantera Juliette et M. Lafarge Roméo. L'emploi de falcon, comme celui de chanteuse légère, aura deux titulaires, Mlles Dexter et Chrétien pour le grand opéra, et Mlle Darcelle et Mme Smiths, pour l'opéra comique. Mlle Chrétien débutera dans *Robert le Diable* qui servira aussi au début de la première basse, M. Ramat, et à la rentrée de M. Dupeyron. Mlle Darcelle débutera dans la Rosine du *Barbier*, et Mme Smiths, une Américaine à la voix d'or, élève de l'excellent baryton Bouhy, fera probablement sa première apparition dans *Mireille*.

Comme le premier mois est surtout consacré aux débuts de la nouvelle troupe, on y reprendra quelques-uns des principaux ouvrages joués l'année dernière, et notamment *Don Juan*, où M. Badiali chantera don Juan et Mlle Chrétien dona Anna, et *Obéron*, où la nouvelle dugazon, Mlle Savine, remplacera Mme Archaimbaut, et le nouveau contralto, Mlle Benendès, chantera Puck. Notons aussi les engagements, comme dugazons, de MMlles Coroy et Darcelle.

La première nouveauté de l'année sera *le Rêve* de M. Bruneau. L'auteur de la partition et le romancier du *Rêve*, Zola, viendront pour diriger les dernières répétitions. Puis on compte monter la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, et il est question d'une grosse entreprise d'art, de l'*Armide* de Gluck. Sans préjudice des reprises de *Lohengrin* et de *la Flûte enchantée*.

Depuis que Jules Chéret, le maître afficheur dont nous avons signalé l'admirable talent avant que l'on en eût chez nous la moindre idée, orne les murs de Paris de ses compositions suggestives aux couleurs chatoyantes, le nombre des collectionneurs d'affiches s'est accrû dans des proportions extraordinaires.

Aussi, ne pouvant obtenir les affiches qu'ils désirent, ces collectionneurs n'hésitent pas à employer toutes sortes de moyens, même délictueux, pour satisfaire leurs goûts artistiques.

Il en est qui suivent les afficheurs et décollent derrière eux les affiches fraîchement posées; d'autres les détachent du mur en coupant tout autour avec un canif très fin ce qui peut les faire adhérer; d'autres encore s'adressent aux employés de certaines maisons d'affichage et consentent à payer très cher les affiches qu'ils convoitent : cela constitue une perte considérable pour les commerçants qui en sont victimes et l'un d'eux ayant remarqué que ses affiches étaient l'objet d'une préférence désastreuse, a porté plainte entre les mains de M. Dhers, commissaire de police.

A la suite de l'enquête ouverte, deux mille affiches volées ont été saisies chez un ancien afficheur et chez un bouquiniste.

L'instruction de cette affaire, confiée à M. Rodat, a révélé tous les détails d'une organisation complète. Il y a même une cote des affiches qui est publiée en secret et envoyée tous les mois à un certain nombre de marchands d'estampes, libraires et bouquinistes qui servent d'intermédiaires. Inutile de dire que les seules affiches cotées sont signées Chéret. D'après cette cote, les plus rares et les plus difficiles à avoir sont celles du musée Grévin, du *Courrier Français*, du Théâtrophone, etc.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfäfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne**

## GUNTHER

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

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

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.**
*Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**
**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 16 AOUT 1891.

# 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

A VAU LA MER. — LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH. — SALON TRIENNAL D'ANVERS. — LITOLFF. — LA QUESTION DES MUSÉES. *Une restauration de tableaux.* — LE LAID. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Truquages.* — PETITE CHRONIQUE.

## A VAU LA MER [1]

Cette vie de yachting au petit cabotage, de cap en cap, à la mode d'Ulysse dans l'Odyssée, à la mode d'Hannon le Carthaginois en son périple où ses équipages stupéfaits, contournant la pointe méridionale de l'Afrique, virent se lever à leur droite le fulgurant soleil, qui jusqu'alors s'était levé à leur gauche, a ses charmes d'école buissonnière, oh! très différents des grandes joies sévères que donne la navigation au long cours, la navigation HAUTURIÈRE sur la mer où vivent les monstres, par un de ces mots de belle race qui pullulent dans le vocabulaire maritime tout entier d'une crânerie si sonore.

On vogue quelques heures par jour. On s'arrête dans un port au gré de la fantaisie ou du hasard, ce pourvoyeur d'imprévu, ce mutilateur de voyages convenus, ce constructeur d'itinéraires baroques et savoureux. On gîte à bord, tout habillé, sur les banquettes, dormant de ce bon dur profond sommeil dans lequel on descend par la volonté au lieu d'attendre qu'il vienne. Ici le bateau est mouillé en pleine rade, isolé, piquant l'ombre de son fanal blanc, ayant pour horizon une ville « baignant dans l'eau ses pieds de pierre ». Ailleurs, c'est dans l'anfractuosité paisible d'une rivière encaissée. Ailleurs, dans le bassin d'un grand port, à quai ou contre un autre navire. Au Havre, nous nous sommes introduits dans une cale sèche, alors sans occupant; en est-il beaucoup qui peuvent dire : j'ai dormi dans une cale sèche? Le matin, si l'eau est transparente et engageante, on se donne une douche à l'envers en y piquant sa tête. Quelle invigorante rusticité! quelle saveur en cet abandon du convenu banal, en ce retour aux simplicités!

Nous voici donc au fond de l'immense caverne à ciel ouvert, repaire de Brest, tapi là avec ses arsenaux, son ratelier de canons énormes, la gueule à fleur d'eau dans des embrasures de roc, et son bric-à-brac de choses maritimes hors d'usage, vaisseaux à trois ponts devenus hôpitaux, magasins, écoles, frégates historiques déclassées, cuirassés déjà démodés, torpilleurs vieux système, débris sans nombre, submergeant le neuf et faisant invisible et insaisissable l'actuelle puissance maritime de la France résidant on ne sait où et en on ne sait quoi. Le désir vient d'un nettoyage désencombrant ce fouillis

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

de vieux meubles, sordide friperie navale, et ne réservant que ce qui compte encore.

Sur tout cela, va, vient, court, s'agite en fourmilière la cohue des marins uniformisés par le béret et la vareuse bleu-pilote. Dans la rade, circulent en scolopendres, levant et baissant des pattes d'aviron, les canots-major, vaquant aux multiples devoirs de la flotte avec des airs de promenade. Car, en ces heures de désœuvrement et avec la vue flanante du touriste, comment se figurer les humains soucis et les humains labeurs sous le spectacle splendide qui a pour décor le ciel nuageux de cette Bretagne où abordent toutes les bourrasques atlantiques, et la mer tumultueuse du large mal brisée par les écueils de la côte, et pour acteurs la multitude affairée qui, sans trêve, prépare, range, organise les existences d'un grand port de guerre, bruyante et pourtant silencieuse, tant les proportions gigantesques de l'ensemble amortissent et calment tout.

Repos d'un jour. Il faut laisser souffler *l'Éclair*, dit notre ministériel commandant qui traite son bateau comme un cheval et passe la main sur l'onctueux poli des cuivres et des aciers de sa machine, comme un sportsman sur le satin de l'encolure ou de la croupe d'un cheval de sang. Car il a dans son cœur de notaire ce sentiment anglais qui fait traiter un bâtiment de mer ainsi qu'une personne, qui lui donne un sexe dans une langue où tout ce qui est inanimé est neutre et qualifie *man of war*, homme de guerre, les vaisseaux destinés aux batailles.

Soit. Remplaçons notre plancher mouvant par le plancher des vaches. Il y a à visiter ce sombre château qui charge de ses remparts massifs et de ses tours camuses un roc de même sinistre couleur à l'entrée du port. Inutile désormais, malgré son air farouche et menaçant, autant qu'un burgrave cuirassé pour les croisades. Un seul obus, craché par les monstres de quatre-vingts quintaux qui peuvent lui donner de leurs nouvelles à dix kilomètres et percent des plaques d'acier épaisses de deux pieds, trouerait de part en part ses fragiles murailles sur lesquelles douze hommes d'armes manœuvraient jadis de front.

C'était une des forteresses de ces ducs de Bretagne dont Henri IV disait, visitant leurs bauges crénelées : Ventre-saint-gris, mes cousins de Bretagne n'étaient pas de petits compagnons ! Nous en avions vu un autre à Nantes, d'un passé aussi formidable, celui où fut enfermé, durant son procès, le satanique Gilles de Reys, l'étrange *homo duplex* qui, après avoir été l'écuyer préposé à la sauvegarde du pucelage de Jeanne d'Arc, finit, en son lugubre château de Tiffauge, par d'effroyables pédérasties sur les petits enfants qu'il égorgeait en plein rut et dont il jetait les corps innocents et souillés, par centaines, dans les pourrissoirs de son repaire. Récemment J.-K. Huijsmans, dans *Là-Bas*, a saisi et buriné ce type inexplicable, effrayante énigme psychologique dont l'austérité légendaire de chevalier loyal fut le prélude d'un sadisme hyperhumain.

Nous appareillons à l'aube : il faut, pour passer Ouessant, tâcher d'avoir avec soi le courant qui accourt de l'Océan et s'engouffre dans l'entonnoir de la Manche, montant sur les bords qui l'étranglent des marées de vingt pieds. Un vent sonore souffle et nous parcourons rapidement les chemins poissonneux. La mer est dure : nous filons dans les méandres d'un chaos de rochers, l'austère côte bretonne toujours visible, déchiquetée, aride, achevant dans la désolation cette Europe dont elle est à l'ouest la finale terre. La pluie, épanchée en obliques averses de grains lourds et gris qui semblent jouer aux quatre coins dans l'horizon, nous sabre d'heure en heure et cache sous son momentané déluge la silencieuse majesté des phares en érection sur les écueils. Le yacht semble rouler, vas-tu, viens-tu, sur d'indéfinies montagnes russes, avec de longs élans, des chutes brusques, roulant, tanguant en des déhanchements désordonnés, impuissants pourtant à nous infliger le mal de mer, car nous eûmes cette chance, comme si les déesses marines voyaient nos fantaisies et nos témérités de terriens en goguette d'un œil favorable. A l'arrière toujours le sillage et ses prestiges, tumultueux, grésillant, qui m'apparaît maintenant tel qu'une évacuation monstrueuse des entrailles d'un léviathan avalant les flots en tête et les rendant en tourbillon magique et irisé à l'arrière.

De petites plages à bains, tant mystificatrices en leurs rudimentaires installations françaises que l'imagination payée des journalistes boursoufle, se détachent parfois en grisailles au fond des ciseaux ouverts que font deux promontoires. Roscoff, entre autres, cher aux peintres, d'où Théo Van Rysselberghe, l'an dernier, rapporta quelques œuvres pour les *XX*. Car cette mer tente l'artiste : plus loin nous reconnaîtrons des sites qu'ont à jamais fixés Monet et Seurat, ces sorciers qui volent l'apparence des choses, pareils à ce diable qui vous ravissait votre ombre, — ces sites où la mer, vue d'un haut rivage, a de si étranges perspectives montantes et remue si vivante les ruisselantes pierreries de la couleur.

Le steam-yacht, avec son noir panache, aux curieux que nos longues-vues découvrent sur l'ourlet côtier, doit paraître un cigare fumé par quelque cétacé glissant vertigineusement à fleur d'eau entraîné par le tiède gulf-stream des mers tropicales vers les glaces polaires. Il passe à toute vapeur le long des fantastiques roches de Ploumanac, congrès de mégalosaures, mammouths et plésiosaures sur les rives des fleuves antédiluviens, en des attitudes formidables de repos ou de combat, au milieu de la végétation massive des cryptogames colossaux aux temps préhistoriques. Et par un soir de magnificence, sous un ciel éclairci mais où traîne encore la majesté de

quelques grands nuages frangés de pourpre, nous entrons dans l'asile enrubanné de prairies que forme la rivière de Tréguier, moyen-âgeuse petite ville où naquit ce chanoine manqué : Renan.

(*A continuer*).

## LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

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

Le temps n'est plus où l'on allait à Bayreuth à la découverte d'un art nouveau. Les disciples d'autrefois ont disparu, qui, après leur initiation, se donnaient pour mission de révéler aux profanes les paroles de vérité tombées des lèvres du Maître. « Wagner, mais c'est un classique ! » disait récemment un excellent chef-d'orchestre de Bruxelles. Phénomène bizarre, le nombre croissant des convertis ne laisse pas que de blesser certains fidèles de piété ardente et exclusive. Ce sentiment vient encore de se faire jour chez un correspondant de la *Gazette de Cologne*. Tout en se réjouissant, comme Allemand, de l'intérêt éveillé dans le monde entier par une des plus hautes manifestations de l'art national, il déplorait, d'un ton plaisant en son pédantisme, l'afflux à Bayreuth d'étrangers venus là, disait-il, par contagion mondaine ou curiosité banale. Dès lors, il ne s'établit plus entre la scène et la salle une entente intime, une communion à laquelle ne sont aptes que les âmes vraiment germaniques.

N'en déplaise aux vaines susceptibilités de ce farouche Teuton, il nous a été donné, comme à beaucoup d'autres, d'assister avec émotion et recueillement aux fêtes célébrées dans le temple du grand art. Nous ne songeons pas à relater par le menu les « épisodes dramatiques », à détailler « les beautés musicales » de *Tannhäuser* ou de *Parsifal*. Les lecteurs de *l'Art moderne* sont, Dieu merci, au courant depuis longtemps. Mais quelques impressions notées en toute sincérité encourageront peut-être quelques hésitants à entreprendre eux-mêmes le voyage de Bayreuth. Quoi qu'ils pensent, ils en rapporteront des souvenirs rares et profonds.

Des deux œuvres que nous avons entendues, marquant l'une le point de départ, l'autre le but final des efforts géniaux de Wagner, *Parsifal* surtout nous semble devoir remuer les cœurs les moins susceptibles d'enthousiasme. L'idée et la forme s'y combinent dans une harmonie si parfaite qu'on ne saurait dire laquelle il faut admirer davantage. Ailleurs, le poète a donné des représentations intenses du tumulte des passions humaines ; ici, il se laisse aller à un rêve de paix et de rédemption. L'idée chrétienne, par excellence, en fournit le canevas : Par le renoncement aux joies terrestres, au prix d'efforts incessants, seul, l'être pur et simple, « der reine Thor » est capable de guérir l'humanité de la blessure toujours saignante de ses désirs.

Développé avec austérité et magnificence à la fois, ce thème se fixe en un tableau religieux, mais surtout mystique, d'un relief saisissant. Et dans ce commentaire de la légende celtique du Graal vibre cependant notre âme moderne. Ce que Wagner lui fait exprimer, ce ne sont pas tant les élans d'une foi robuste et sûre d'elle-même, tel le prodigieux *Credo* de la messe de Bach, que ses mystérieuses aspirations au repos, après les angoisses et les curiosités inquiètes dont elle était comme possédée. Avec le sage, cette âme a éprouvé que tout est vanité et c'est pourquoi elle retourne à la simplicité primitive, à la pitié qui régénère et purifie.

Cette conclusion éthérée n'est-elle pas celle à laquelle aboutit aussi Tolstoï, cet autre interprète des troubles et des émotions les plus intimes de notre conscience ? Le moujik bon et simple qu'il nous propose comme modèle n'est-il pas un peu « der reine Thor » de Wagner ?

Transportée et maintenue sur ces sommets, on conçoit que l'inspiration musicale prenne une allure particulière qui la fait échapper à la commune mesure de la critique. L'on se trouve en présence de quelque chose d'inattendu, de souverainement original et créé, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Le caractère transcendant d'une conception pareille a son côté périlleux quand il s'agit de la traduire dans la réalité. Il est malaisé de découvrir des interprètes qui non seulement soient rompus à toutes les difficultés du métier, mais qui, en outre, soient assez conscients de la pensée de l'auteur pour la rendre dans sa force et sa pureté, tout en la marquant d'un cachet propre de spontanéité et de personnalité. A ces divers points de vue, sans méconnaître les qualités d'ensemble des exécutions de Bayreuth, ni le souci d'une esthétique savante qui perce jusque dans les détails, force nous est de signaler des défaillances pendant la représentation du 29 juillet. Le rôle si essentiel de Gurnemanz a même été tenu de façon déplorable. Il ne suffit pas d'une tête expressive ornée d'une barbe imposante pour faire oublier que M. Wiegand a une articulation pesante et rude, une voix creuse et surtout si constamment fausse qu'on est à se demander s'il a la notion des demi-tons.

Mme Materna, assurément, a beaucoup de style et d'ampleur dans le rôle de Kundry, mais pour personnifier la tentation faite femme, aux séductions infinies, aux voluptés enlaçantes, il lui manque... non, il ne lui manque pas assez.

Quant au rôle de Parsifal, personne n'ignore qu'il a été pour notre compatriote Van Dyck l'occasion d'un succès éclatant, mais nous n'avons pas eu la chance de l'entendre. Il serait néanmoins injuste de passer sous silence le ténor Gruning, qui incarne le héros avec chaleur et jeunesse, avec sentiment et intelligence.

Plus vraiment intéressante nous est apparue la figure du roi Amfortas, telle que l'a comprise et rendue le baryton Scheidemantel. Il a eu des attitudes poignantes, des accents déchirants, au moment où il conjure les chevaliers du Graal, témoins de ses tortures, de ne plus exiger de lui l'accomplissement de ses fonctions sacrées, et dans la scène finale, quand, rejetant au loin le bandeau royal, il lance ses appels désespérés à la mort.

Si tel ou tel effort individuel est évidemment resté en deçà du but à atteindre, par contre l'orchestre doit être mis hors de pair. C'est lui qui corrige, relève, rétablit les parties faibles de l'exécution, tantôt puissant et sonore, tantôt divinement tendre, toujours frémissant de poésie et d'idéal. Les chœurs sont absolument corrects, mais on ne peut pas exiger d'eux de chanter comme des anges, et c'est ce qu'ils devraient faire.

Et *Tannhäuser !* Mais c'est tout autre chose. L'œuvre, qui est intitulée opéra romantique, s'adresse directement aux sens et comme telle constitue une fête pour les yeux et les oreilles. Ici les signes extérieurs et tangibles de l'idée conservent, sans peine, leur valeur entière. Mise en scène éblouissante, changements à vue étonnants, levers, couchers de soleil rendus sensibles par des artifices d'éclairage, ensembles aux crescendos gigantesques, tout cela concourt à surexciter vivement l'imagination. Le soin

que les héritiers de Wagner, dépositaires de ses intentions et de ses volontés, ont mis à reconstituer une œuvre de sa première manière, témoigne par lui-même de la puérilité des préoccupations de ceux qui, se targuant d'un art plus raffiné et plus éclairé, dénigrent et ravalent les productions du Maître qui ne sont pas conformes à ses dernières théories. Il ne faut pas être plus royaliste que le roi. Certes, dans les créations de l'âge mûr, Wagner a eu des vues singulièrement plus élevées, ses héros, symboles de sentiments primordiaux, réalisent des types autrement plus puissants, la trame musicale en est infiniment plus serrée. N'empêche que dans *Tannhäuser* il y a un souffle plein de verdeur et d'inspiration qui vous emporte bien au delà des limites d'une admiration naïvement bourgeoise. Nous sommes très loin déjà de « la musique du ventre », selon la définition par Berlioz de certaine musique italienne.

Quant à l'interprétation, sans vouloir nous répéter, mentionnons l'excellence de l'ensemble; à part Mme Sucher dans le rôle de Vénus, pas de natures. M. Reichmann, très expressif dans Wolfram von Eschenbach, et Mlle de Ahna, une débutante fort bien stylée, dans le rôle d'Elisabeth, se sont particulièrement distingués.

R. V.

## SALON TRIENNAL D'ANVERS

(*Premier article*).

Les organisateurs de pareil horrifiant étalage de toutes les variétés de maladies picturales — et dire, qu'ils ne se doutent peut-être pas du tout du but qu'ils ont poursuivi! — sont prévoyants autant, et plus impitoyablement! que ce directeur d'exploitation foraine, sans morale pourtant — ce qu'on ne pourrait dénier à ceux-ci — qui révèle lucrativement toutes les atrocités du mal vénérien.

L'enseignement est identique et l'impression également salutaire : l'horreur du contact animal avec la Femme, l'horreur de la Peinture!

Et, cette fois, faudra-t-il louer sans réserve la Commission pour l'encouragement des beaux-arts — et ainsi son titre n'est pas mensonger; tout au plus le système d'encouragement peut-il paraître hardi, radical, excessif! —; elle a dépassé tout ce que des commissions analogues et rivales ont exhibé. Mais il faut dire, pour ne décourager personne et louer en toute équité, que les organisateurs anversois se trouvent à la source. Qu'ils sachent bien, avant tout, que la leçon ne sera pas perdue!

J'en sais qui renoncent à la peinture, s'en vont criant que jamais plus ils ne toucheront un pinceau et se sentent pris d'une irrésistible tendresse pour le balai, le vrai balai des rues, d'une débordante et lyrique reconnaissance pour son assainissante besogne!

Ainsi donc, réellement — et à ce sujet nous concevions encore des doutes — l'Art doit fatalement entraîner ceux qui le pratiquent en cette égale et lente, mais irrésistible fluance d'imbécillité; les entraîner par des sites d'outrecuidance et de vanités démesurées vers cette idéale terre de conformités et d'honneurs, où leur vie s'éteindrait en l'absolue et béate sérénité du gâtisme.

Mais, c'est triste; — comme toutes les eaux *mortes* ou peu pressées! — et c'est navrant surtout de reconnaître parmi les détritus de ces centaines de noms nuls ou de réputations volées bien des admirations d'antan et autant d'intransigeances sombrées.

Et c'est qu'il ne convient pas de crier; aucun appel, d'où qu'il parte, ne peut parvenir à ceux qu'il faut voir passer au fil de ces trognons de choux et de vieux chapeaux sans espoir de sauvetage; *leurs oreilles sont sous l'eau!*

Dès lors, il vaut mieux songer à la tranquillité de leur âme et à la douceur de la terre promise.

Tout au plus doit-on, et férocement encore! crier après ceux qui par une condescendance inouïe et inexcusable ou par une attirance qui pronostiquerait de mort, vont se mêlant à cette déshonorante et pestiférée cohue. Que tous ceux qui les aiment comme nous les aimons rappellent les Claus — dont une délicate impression fixe les tendres gris et les mauves du si fugace crépuscule; — les Fantin-Latour — dont une un peu molle tentation captive par une disposition des lumières assez troublante; — les Grönvold — qui répète ses silhouettes si curieusement typées; — les Heijmans — dont cette page de bonne virtuosité ranime de clair soleil et impose sa pénétrante rusticité; — les Rosseels — dont un simple et gris site de Campine s'imprègne d'humidité et affirme cette conscience d'artiste rassénérée; — les Sisley — qui a tenu à faufiler ici un exquis petit chef-d'œuvre — scintillement d'eaux et poudroiement de soleil — et dont le placement avère la plus insigne mauvaise foi.

Près d'eux, je n'imagine aucune démarche qui me répugnerait; aucune objurgation — et n'est-il donc pas assez de faire appel à leur dignité? — si elles pouvaient aboutir à les détacher de ces entreprises auxquelles leur présence impose un peu de respect qu'elles ne méritent pas; revêt d'une considération qui implique quelque retenue encore et assez forte malgré tout pour retarder l'heure où elles doivent inévitablement crouler sous le plus unanime mépris.

Que les plus jeunes — les quelques bien bâtis, cessent de faire escorte, ces jours de grandes parades, aux grands pontifes qui les couvent et nous verrons bien la piteuse et prochaine et dernière sortie de tous ces « Maîtres » abandonnés à eux-mêmes. Il faut que ces jeunes gardent leurs forces pour les différents groupes qu'ils ont formés; qu'ils se défendent eux-mêmes avant de partir en guerre au profit d'autres qui ne les valent d'ailleurs pas, et dont ils sont les innocentes dupes.

Et plus ils auront de mérite, plus accablant sera l'acte d'accusation que nous dressons ou plutôt plus pressant sera notre appel.

Il faut qu'il parvienne à Raffaëlli, à von Lenbach, à Constantin Meunier, qui prêtent encore la gloire de leurs noms et leurs œuvres à cette morne œuvre des Salons agonisants.

Différer l'instant de sa chute c'est reculer l'avénement de cet art véritable qui doit bien leur tenir à cœur pourtant.

N'est-il pas désespérant de penser que l'existence des Salons est entre les mains de ces quelques-uns qui persistent — malgré l'abstention, qui devrait bien les faire réfléchir, d'autres — à passer sous les fourches caudines d'une intolérance haineuse et invétérée, à se faire réinscrire annuellement sur ces catalogues qui deviendront forcément l'état-civil du crétinisme et des sénilités.

## HENRY LITOLFF

Le compositeur Litolff vient de mourir : figure étrange et tourmentée dont on cite la vie aventureuse, les mariages romanesques et cette création : l'édition populaire, à bon marché, des œuvres musicales, avant de parler de son art. Pourtant il occupa une place notable dans le renouveau romantique. Son *Chant des Guelfes*, son ouverture de *Robespierre* et celle des *Girondins* ont une crâne allure. Elles portent la griffe du musicien épris d'idées larges, d'aspirations généreuses, dont l'âme s'épanche en exubérants cris de passion. C'est ce que, très justement, exprimait en ces termes un critique parisien : « C'est un artiste de race qui vient de disparaître, un de ces enthousiastes de l'art comme en a connus le milieu de notre siècle, qui, toujours sur la brèche, combattaient en produisant des chefs-d'œuvre et ne se contentaient pas d'écrire des préfaces ou d'échafauder des prétentieuses théories, génération étonnante qui a ébloui le monde par ses triomphes, aussi bien en peinture qu'en sculpture, en littérature ou en musique. »

Berlioz n'a pas craint de dire de lui : « Litolff est un compositeur de l'ordre le plus élevé. Il possède à la fois la science, l'inspiration et le bon sens. Une ardeur dévorante fait le fond de son caractère et l'entraînerait nécessairement à des violences et à des exagérations dont la beauté des productions musicales a toujours à souffrir, si une connaissance approfondie des véritables nécessités de l'art et un jugement sain ne maintenaient dans son lit ce fleuve bouillonnant de la passion et ne l'empêchaient de ravager ses rives. Il appartient, en outre, à la race des grands pianistes, et le feu nerveux, puissant, mais toujours clairement rythmé du virtuose participe des qualités que je viens d'indiquer chez le compositeur. »

Les représentations des *Templiers*, joués à la Monnaie, sous la direction Verdhurt, amenèrent le maître à Bruxelles, qu'il avait visité dans sa jeunesse. Il s'y trouva si bien qu'il y passa tout l'hiver avec la charmante femme qu'il avait épousée en quatrième noces et sa fille Sophie. On lui fit fête, et le souvenir n'est pas éteint des soirées artistiques que chez quelques fervents d'art, Litolff anima de sa verve primesautière, de sa conversation étincelante et de son ardeur artistique.

Agé, ravagé, capricieux, bizarre comme un personnage de Hoffmann, il gardait une séduction qui lui conquit toutes les sympathies.

Outre différents morceaux pour piano, parmi lesquels des concertos avec accomgagnement d'orchestre remarquables, les principales œuvres de Litolff sont : *Six mélodies*, ses ouvertures de *Catherine Howard*, de *Robespierre*, des *Girondins*, son *Chant des Guelfes*, son oratorio *Ruth et Booz*, ses opéras *Nahel*, la *Boîte de Pandore*, *Héloïse et Abélard* (1872), la *Belle au bois dormant* (1874), la *Fiancée du roi de Garbe* (1874), la *Mandragore* (1876); puis, en ces dernières années, les *Templiers*, joués en 1886 à Bruxelles, et l'*Escadron volant de la Reine*, monté en 1888 à l'Opéra Comique.

Litolff laisse un nombre assez considérable de compositions inachevées et un opéra inédit : *Le Roi Lear*.

Ses obsèques ont eu lieu à Bois-Colombes, près Paris, où l'artiste s'était retiré depuis quelques années. Nous présentons à Mme veuve Litolff l'expression de nos respectueux sentiments de condoléances.

## LA QUESTION DES MUSÉES

### Une restauration de tableaux.

Ceci est copié dans « les Fêtes de Hollande » de Gérard de Nerval. C'était en 1852 et nous reproduisons ces lignes pour montrer que ce n'est pas d'aujourd'hui que date la bêtise des commissions et des fonctionnaires. La scène se passe à Anvers.

« J'ai franchi bientôt les remparts, la place de Meir, la place Verte, pour gagner la cathédrale et y revoir mes Rubens : je ne trouvai qu'un mur blanc, c'est-à-dire réchampi de cette même peinture à la colle dont la Belgique abu e, par le sentiment, il est vrai, d'une excessive propreté. « Où sont les Rubens, dis-je au suisse. — Monsieur, on ne parle pas si haut pendant l'office. » Il y avait un office en effet. « Pardon ! repris-je en baissant la voix, les deux Rubens, qu'en a-t-on fait? — Ils sont à la restauration », répondit le suisse avec fierté.

O malheur! Non contents de restaurer leurs édifices, ils restaurent continuellement leurs tableaux. Notez que la même réponse m'avait été faite il y a dix ans dans le même lieu. J'ai songé alors, avec émotion, à ce qui s'était passé, un peu avant cette époque, au Musée d'Anvers. L'histoire est encore bonne à répéter. On avait confié la direction du musée à un ancien peintre d'histoire, enthousiaste de Rubens, quoique très fidèle au goût classique et n'admirant son peintre favori qu'avec certaines restrictions. Ce malheureux n'avait jamais osé avouer qu'il trouvait quelques défauts, faciles du reste à corriger, dans les chefs-d'œuvre du maître. Ce n'était rien au fond : un glacis pour éteindre certains points lumineux, un ciel à bleuir, un attribut, un détail pittoresque à noyer dans l'ombre, et alors ce serait sublime. Cette préoccupation devint maladive. N'osant témoigner ses réserves ni s'attaquer en plein jour à de tels chefs-d'œuvre, craignant le regard des artistes-étudiants et même celui des employés, il se levait la nuit, ouvrait délicatement les portes du musée et travaillait jusqu'au jour, sur une échelle double, à la lueur d'une lanterne complice. Le lendemain, il se promenait dans les salles en jouissant de la stupéfaction des connaisseurs. On disait : « C'est étonnant comme ce ciel a bleui! c'est sans doute la sécheresse, — ou l'humidité... Il y avait là autrefois un triton : la couleur d'ocre l'aura noyé par un effet de décomposition chimique. » Et on pleurait le triton. On s'aperçut de ces améliorations trop rapides bien longtemps avant d'en pouvoir soupçonner l'auteur. Convaincu enfin de manie restauratrice, le pauvre homme finit ses jours dans un de ces villages sablonneux de la Campine où l'on emploie les fous à l'amélioration du sol. »

## LE LAID

Bien justes, ces réflexions de Colomba dans *l'Echo de Paris* :

Le musée Tussaud vient de brûler à Londres et il paraît que l'incendie a été magnifique, comme disent les amateurs. Nos voisins ont sorti leurs belles pompes à vapeur, dont ils sont si fiers et elles ont fait merveille. Seulement, tout a brûlé et il ne reste rien du musée, pas un décor, pas une figure, pas un oripeau. Une seule collection a échappé, faisant partie du « Musée des Horreurs. » C'est une collection d'instruments de torture, appartenant à un lord, qui la prêtait au musée Tussaud, sans

doute pour exciter l'indignation des Anglais contre les barbaries des autres peuples. Quand j'ai passé par là, j'ai toujours eu l'envie d'ajouter discrètement, à la collection des instruments de torture, un beau « chat à neuf queues », qui eût eu son éloquence, si quelque chose pouvait déshabituer les Anglais de leur coutume pharisaïque de voir la paille dans l'œil du voisin et de ne pas sentir la poutre enfoncée dans le leur.

Il va de soi que si cet incendie a causé des ruines, je le regrette profondément pour les personnes atteintes par le désastre. Mais s'il n'a coûté rien à personne, si les dégâts, par exemple, sont payés par quelque riche compagnie d'assurances qui n'en donnera pas moins un beau dividende à ses actionnaires, j'oserai dire que je suis ravie du désastre. Le musée Tussaud était une des plus vilaines choses du monde et donnait satisfaction à des idées qui me sont violentes, à des modes que je tiens pour détestables. Il était fait pour la curiosité badaude et pour plaire à ceux qui aiment l'horrible et le laid. Pour la badauderie, passe encore. Elle ne fait pas de mal. Il faut bien nous habituer à ce goût toujours grandissant pour les puérilités qui nous fait aller regarder les mannequins des hommes dont on parle : le général Boulanger en uniforme, par exemple, qui ornait le musée londonnien. Mais je ne puis admettre avec autant de résignation l'attraction du laid. Il me paraît tout à fait indigne d'un peuple civilisé, et, dans une certaine mesure, très dangereux, de courir à des spectacles où, au lieu de nous montrer la vie sous ses beaux aspects, on nous la fait regarder sous ses côtés les plus répugnants. Qu'on poursuive un rêve, quand on s'arrache à la réalité journalière, à la bonne heure! Mais pourquoi se mettre à la poursuite d'un cauchemar? Le Musée des Horreurs en était un, et des pires. Il paraît qu'il plaisait beaucoup aux imaginations souvent sombres des Anglais. Mais cet amour du laid — leur Shakespeare avait fait dire, par ses sorcières, il est vrai : « Le beau est le laid, le laid est le beau » — n'est plus particulier à ces ennuyés d'Outre-Manche, chez qui les sadiques ne sont pas rares. Il nous gagne. Et jusqu'à la foire de *Saint-Cloud* ou de Neuilly, il n'est pas rare de trouver des spectacles très déplaisants.

## Chronique judiciaire des Arts

### Truquages.

La Cour d'appel de Paris a rendu récemment deux arrêts intéressants en matière de vente d'objets d'art. On sait que certains antiquaires ne se font aucun scrupule, pour écouler des rossignols, de les décorer de noms pompeux et de leur faire une « toilette » telle qu'il est souvent très difficile, même pour un connaisseur, de discerner un objet authentique d'une vulgaire camelotte. Les marchands de curiosités pourraient rendre des points aux maquignons les plus rusés. Mais parfois l'acheteur ne se laisse pas écorcher sans crier, et c'est ce qui est arrivé à la suite d'un achat de girandoles en argent, de style Louis XIV, garanties originales dans toutes leurs parties et de l'époque du grand roi. Le vendeur avait même ajouté : « OEuvre remarquable de martelage et de fine ciselure ». D'où le prix de 9,500 francs soutiré au client bénévole.

Celui-ci jouit pendant trois ans en toute quiétude de son achat, lorsqu'un trouble-fête dissipa inopinément ses illusions en lui démontrant que les girandoles avaient été confectionnées sous la présidence de M. Carnot, tout au plus sous celle de M. Grévy. Colère de l'amateur. Procès à l'antiquaire, qui oppose une fin de non-recevoir : la réclamation est tardive, les actions rédhibitoires devant être intentées à bref délai. Et d'ailleurs, comment établir l'identité des girandoles? N'avait-on pas pu, pendant ce laps de trois années, leur substituer des copies?

Par jugement du 23 mars 1888, le Tribunal civil de la Seine accueille la thèse du vendeur. Appel du client, qui soutient devant la cour qu'il y a erreur sur la substance même de la chose vendue, ce qui lui donne le droit d'intenter pendant trente ans son action, et qui demande une expertise. La Cour nomme des experts, et après avoir acquis la certitude que le marchand de curiosités avait abusé de la bonne foi de son acheteur, le condamne, par arrêt du 5 mars dernier, à restituer les 9,500 francs, avec les intérêts, contre remise des girandoles, « considérant qu'il résulte du rapport des experts que les girandoles qui *font l'objet* du procès ne sont ni de l'époque ni du style de Louis XIV dans aucune de leurs parties; qu'elles ne présentent pas d'unité de composition dans leurs deux parties principales, le chandelier et les bras qui y sont attachés; qu'enfin elles ne sont pas des œuvres remarquables de martelage à la main et de fine ciselure; qu'il suit de là que les girandoles dont s'agit ne présentent pas les qualités d'ancienneté et d'authenticité garanties à l'acheteur et qui avaient déterminé celui-ci à les acquérir; qu'il est donc vrai de dire que le consentement de B... au marché dont s'agit a été entaché d'erreur substantielle, d'où suit la nullité de ce marché et l'obligation par P... de restituer à B... le prix des girandoles dont s'agit, sur la remise des dits objets qui sera faite à P... »

L'antiquaire est, en outre, condamné à payer les dépens des deux instances, y compris les frais d'expertise.

L'autre procès concerne la vente d'une table Louis XV en bois sculpté et doré, achetée 25,000 francs à un antiquaire par MM. Franck et Boislève et revendue par ceux-ci à M. Perdreau. Ce dernier eut des doutes sur l'authenticité du meuble et assigna ses vendeurs en annulation du marché. L'expertise démontra que la table était un travail moderne dont tous les détails avaient été habilement combinés pour présenter aux yeux des connaisseurs les apparences d'un meuble datant de l'époque de Louis XV et même d'une époque un peu antérieure. En conséquence, la vente fut annulée. MM. Franck et Boislève assignèrent à leur tour le vendeur originaire, qui soutint que l'expression *table Louis XV* signifiait « *de style Louis XV* », et qu'il n'avait nullement entendu garantir que le meuble litigieux eût été fabriqué à l'époque du roi Louis XV ou de la Régence.

Mais le Tribunal de la Seine, et après lui la Cour de Paris décidèrent que le prix élevé payé pour la table impliquait nécessairement l'authenticité de l'objet du marché; que celle-ci était la raison déterminante et l'élément essentiel du contrat. En conséquence, la vente est définitivement annulée par arrêt du 25 juin dernier et le marchand condamné à restituer le prix, avec les intérêts, et à payer les dépens du procès.

## Petite chronique

Sublimité d'un journal anversois.

Un critique analyse comme suit l'œuvre de Stobbaerts, à l'actuel Salon d'Anvers :

« Stobbaerts n'est qu'un coloriste qui a appris à peindre à peu près comme Valmajeur, de *Numa Roumestan*, a appris à jouer

de la flûte, c'est-à-dire sans le savoir. Il ne faut rien lui demander de plus qu'une étable avec des porcs ou des vaches. Sa science du dessin, très rudimentaire, se dérobe dès qu'il veut s'élever jusqu'au cheval. »

Une science qui se dérobe dès qu'elle veut s'élever jusqu'au cheval!

---

L'ouverture du Salon triennal a été marquée du banquet traditionnel.

Au moment où la bonne chère et les vins capiteux avaient prédisposé chacun à la bienveillance, à l'heure sacramentelle des toasts enfin, on but au roi, au ministre, au gouverneur de la province.

Naturellement, chacun des personnages dont on avait porté la santé, s'est fendu également d'un petit *speech*. M. De Burlet notamment a très longuement parlé. Il ne parle pas mal, son excellence, mais ce sont toujours les mêmes lieux communs et les clichés traditionnels : l'amour de l'art, le grand art, l'art sublime, etc., etc. M. De Burlet a poussé le lyrisme jusqu'à appeler le Ministère des Beaux-Arts la maison des artistes! « Vous en connaissez *maintenant* le chemin, a-t-il ajouté, vous y êtes chez vous. » Et tout le temps cela a été sur ce ton.

Pour corser la plaisanterie, M. Osy a appelé l'*Hôtel du gouvernement provincial d'Anvers*, la succursale du ministère des Beaux-Arts.

Et tout cela est dit sérieusement, sans rire. *Words, words, words*, dirait Hamlet.

(*Opinion*, du 10 août.)

---

Au *Musée moderne*, les étiquettes manquant au bas d'un grand nombre de tableaux, y ont été apposées.

Serait-ce un premier mais minuscule résultat de notre campagne antibureaucratique?

---

Le Théâtre du Parc fera sa réouverture en septembre. Son premier spectacle sera *la Contagion* d'Emile Augier. M. Candeilh montera aussitôt après *Une famille* de M. Henri Lavedan, puis *Musotte* de MM. Guy de Maupassant et Jacques Normand, le récent succès du Gymnase. Ce dernier ouvrage ne passera vraisemblablement qu'à la fin d'octobre.

---

La direction de *la Jeune Belgique* a passé de M. Gille à M. Gilkin. Nous signalons ce fait déjà âgé de quelques semaines, pour ne pas perdre l'occasion de rendre ici témoignage de l'excellente et éclairée direction de M. Gille.

---

Admirables réflexions et conseils de M. Arsène Alexandre dans *l'Eclair*, daubant l'enseignement officiel des académies, conservatoires, écoles des beaux-arts et autres usines de déformation artistique.

I. — L'heure présente est sans aucun danger pour les jeunes artistes.

II. — L'art ne traverse aucune période de transition, de crise ni de fièvre.

III. — Il faut changer tous les principes, même et surtout quand ils résultent de l'expérience et du sens commun.

IV. — Il est tout à fait inutile de passer dix ans de sa vie à acquérir des qualités d'élève, si au bout de quatre on a l'étoffe d'un maître.

V. — Apprendre la grammaire et l'orthographe d'un art est chose tout à fait superflue, quand ce n'est pas dangereux.

VI. — Le désir de recruter des disciples et de former des écoles est une amusette, et ceux qui coupent là-dedans sont des niais.

VII. — Ne refléchissez jamais avant de courir les aventures, et n'hésitez pas à jouer votre avenir. C'est le seul moyen de le gagner.

---

Antoine Rubinstein a quitté Saint-Pétersbourg pour se rendre dans un petit village près de Dresde, où il finira d'abord son nouvel oratorio, *Moïse*, puis un nouvel opéra russe qui n'a pas encore de titre. Il a commencé aussi à écrire un petit volume de pensées et critiques musicales qui seront, dit-on, particulièrement intéressantes.

---

Coralus Duran, instantané du *Gil Blas* :

S'appelle Charles et Durand. Personnifie le panache dans la peinture. Une tête retouchée, étudiée comme celle d'un comédien qui fait des imitations. La barbe soigneusement taillée, les bouclettes de cheveux, le sourire et le regard qui dévoilent de longues séances devant un miroir, la préoccupation entêtée de ressembler à quelque hidalgo de Velasquez. Séduisant. Suave. Féministe en diable. Aimant à s'entourer d'un décaméron de névrosées, à être écouté, à paonner dans la fraîche caresse des éventails. Se fait volontiers photographier en escrimeur, l'épée au poing, comme prêt à jeter son gant à crispin aux mécréants qui ne hantent pas sa petite chapelle. Joue de la mandoline aussi bien qu'un chanteur florentin. A émis sur l'art et sur lui-même des aphorismes ineffables de modestie et que l'on cite dans les ateliers. Portraitiste en vogue. A la spécialité des millionnaires un peu blettes et des jeunes étrangères à marier. Cette mauvaise langue de Degas l'a baptisé : Léotard de Vinci.

---

Le sculpteur Rodin vient de terminer le monument funèbre qu'il avait été chargé d'exécuter à la mémoire de César Franck. Mme Augusta Holmès en avait pris l'initiative. En quelques jours, elle réunissait une somme de trois mille francs et s'adressait à Rodin, qui se mettait aussitôt à l'œuvre. Ce monument sera très simple. Edifié au cimetière de Montparnasse, sur la tombe de César Franck, il se composera d'une simple pierre funéraire au chevet de laquelle, au milieu d'un buisson de laurier, se trouvera le médaillon de l'auteur des *Béatitudes*. Ce médaillon est terminé. Vue de trois quarts, en haut relief, la belle et noble physionomie de César Franck apparaît telle que les amis et les disciples du maître l'ont connue. Il est d'une ressemblance frappante et d'un caractère très personnel.

---

Un morceau détaché — dans un récent article de *la Revue bleue*, signé : Francisque Sarcey.

« On fait passer quelquefois des énormités, en les donnant comme les choses les plus simples du monde : on ressemble à l'enfant qui montre, en se roulant sur le tapis, tout ce que l'on cache d'ordinaire, contre qui personne ne se fâche, parce qu'il n'y met pas de malice. J'ai usé une ou deux fois de cet artifice, mais il est d'un doigté extrêmement délicat. »

Ce *doigté* est sublime, simplement.

---

*Le Sillon*, revue littéraire et artistique, paraît tous les mois en livraison de 16 pages (Paris, rue Lhomond, 9). Prix d'abonnement : 3 francs par an. La livraison de juillet contient des vers et des proses de MM. J. Bonnet, J. Lantry, A. Cheylack, M. Spronck, E. Bouhaye, L. Maupryn, etc.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

*Quelques exemplaires des dix premières années* sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

## VIENT DE PARAITRE

Chez Mme Ve LARCIER, imprimeur-éditeur, 22, rue des Minimes, à Bruxelles.

# LIVRE D'OR

DE LA

## CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU

**Contenant la relation détaillée des fêtes du Cinquantième anniversaire**

Un volume de grand luxe, imprimé en caractères elzéviriens, sur papier teinté de cuve spéciale, format grand in-4°, orné d'un fac-simile des armoiries de l'ancienne Basoche et d'autographes de quelques-uns des maîtres du Barreau. Il reste du tirage fait pour les souscripteurs quelques exemplaires mis en vente au prix de **7 fr. 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.**

# LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

# ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 AOUT 1891.

# 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

A VAU LA MER. — LA QUESTION DES MUSÉES. — LES VOYAGES ET LES FEMMES. — A TOURNAI. — A VERVIERS. — A BAYREUTH. — TOLSTOÏ. — PETITE CHRONIQUE.

## A VAU LA MER [1]

Tentative pour sortir de Tréguier à l'aube. Joyeux, nous descendons rapidement la rivière dans le demi-jour harmonieux. Mais au moment où, entre les bouées rouges à babord et les bouées noires à tribord, alignant leur chaussée conductrice, nous embouquons le chenal de sortie, « Zeus à la grande voix, s'opposant au départ, répandit le souffle des vents sonores qui soulevèrent les grands flots pareils à des montagnes ». Nous girons sur place, une hélice en avant, une hélice en arrière, désertant la mer onduleuse, qui exhalait l'âcre odeur de ses eaux difficiles et effrayantes, se brisant contre la côte aride et nous enveloppant d'écume. Nous revenons à notre mouillage, au fond du port, là où jamais le flot ne se soulève ni peu, ni beaucoup et où il règne une constante tranquillité. Ce sera pour demain.

Nous flanons dans la petite ville montagneuse, vieillotte, démodée, musant avec un faux air de marine, car depuis Brest, nous avons la casquette des pilotes, plate, ne donnant aucune prise au vent, à double bouton doré et à mentonnière de cuir, caractéristique et crâne. Une cathédrale gothique, de beauté vénérable, abritant un tombeau de saint Yves, notre patron à nous avocats (à moins que ce ne soit saint Nicolas).

Sanctus Yvo erat brito,
Advocatus et non latro,
Res miranda populo !

Le chœur a des jets en faisceaux de colonnettes minces d'un élancé superbe encadrant une de ces croix tombant de la voûte qui insinue la dérisoire analogie d'un Christ douloureux faisant le trapèze.

La maison natale de Renan nous sollicite. C'est une boulangère qui l'occupe, et la maintient (est-ce par ordre ?) dans une simplicité armoricaine, compliquée de malpropreté. Tout en haut, en belvédère, *la mansarde du travail*. Les grands hommes cultivent ce symbolisme, même quand ils ne le pratiquent pas.

Renan revient ici parfois, passe la nuit dans l'antique maison des *Souvenirs d'Enfance*, y revoit, apparemment, en rêve, son père, maître de cabotage, n'entre pas dans la cathédrale, dîne à l'*Hôtel des Trois Rois* auquel on n'échappe pas, fait au dessert un speech de croyant incrédule, entend applaudir sa philosophie mondaine et fuyante par les rares esprits forts de ce

(1) Suite. — Voir nos deux numéros précédents.

coin bretonnant et retourne à Paris se livrer au culte des financières juives dont il ménage ou caresse si bien les origines en ses histoires. A Tréguier, sitôt son départ, les bigotes aspergent d'eau bénite les venelles où il a passé.

Par les monts et les vaux de cette terre tourmentée, nous roulons à Port-blanc, un des *petits trous pas cher* qui émaillent les côtes de France. Admirable déchiquetage de mer et de rocs, avec deux auberges sales, défendu contre les grands coups de vent par des écueils postés en chaîne d'éclaireurs. Sur l'un d'eux, Ambroise Thomas a bâti un castel gris pour se donner, lui aussi, l'auréole de la *vox clamans in deserto*. Tôt ou tard on verra quelqu'un de ces messieurs prendre location dans un phare.

Nous revoici sur les routes humides. « Autour des larges golfes de la mer indomptée, la mouette, qui s'inquiète toujours des flots, chasse le poisson et plonge ses ailes robustes dans l'écume salée. » Nous filons vers Guernesey. Bientôt cette terre est proche et nous apparaît comme un bouclier sur la mer sombre. Les îles normandes! Elles sont à l'Angleterre, ces esclaves maritimes, tachant de leurs maculatures étrangères la belle unité de la France, s'efforçant à devenir Anglaises, ayant l'hôtel britannique confortable et puritanisant, les cottages abondamment enverdurés, les attelages frénétiquement menés par des cochers qui semblent croire que les voitures sont inversables et les chevaux intombables. Ayant les *misses* surtout, pullulant, ornant les rues, les chemins de leur floraison versicolore, offrant gratis, par la charmante et hardie coutume de laisser sortir seules les bachelettes, l'adorable spectacle d'un incessant courant de beauté humaine, ravissant les yeux, malgré que la grâce soit en cette terre protestante ankylosée par la raideur.

Dans le port étroit les mouettes, fleurs volantes de magnoliers, se balancent autour des navires : un règlement défend de les tuer et elles servent à l'ornement... et au nettoyage; avec des cris rauques elles se disputent les restes de la très sommaire cuisine du bord.

Nous avons pèleriné chez Renan. Pèlerinons chez Hugo. Dans mon imagination et mon innocence, Hauteville-house, la retraite d'exil du poète, était une petite maison de patron de pêche juchée sur une roche, dans l'isolement. C'est, au contraire, une bonne maison bourgeoise, en pleine ville, solide et carrée, dans une rue montante, bonne, à l'aspect, pour tout esquire bien renté. Mais l'intérieur est ahurissant. Le proscrit en a fait un si luxueux chef-d'œuvre de confortable et de goût, dans les données sombres du XVI^e^ siècle, meubles lourds et foncés, tapisseries déteintes décorant murs et plafonds, tapis sourds, verrières décolorant la lumière, qu'un de nous disait : s'il n'était pas mort, il faudrait le prendre pour tapissier. Tout en haut, en belvédère, *la mansarde du travail*, comme à Tréguier. Pour table à écrire, une planchette noire retombante, attachée à la fenêtre qui sert d'oculaire à la contemplation d'une vue divine sur la rade; pour couchette, un matelas, sur le plancher, dans un cadre orné de japonaiseries sculptées et peintes par l'Illustre. Ailleurs, dans les transparentes ténèbres du rez-de-chaussée, des dessins aussi par lui, vaguement évocateurs d'Odilon Redon, mais avec une poussée idéologique raisonneuse, mais sans l'effrayant mystère de l'illustrateur des *Origines*.

Les amoindris qui furent les héritiers légaux d'Hugo et dont l'un représente si cascadeusement sa descendance (Lombroso enseigne que les hommes de génie sont stériles, et le droit romain, très prudent, dit qu'on n'est jamais qu'enfant présumé de son père), maintiennent Hauteville-house en son pristin état, et une accorte chambrière le montre de 3 à 5 heures, intelligemment.

De cap en cap, cabotons, cabotinons. Sur Cherbourg maintenant, par l'incessamment, l'inlassablement changeante mer à laquelle nous revenons, de plus en plus pris par l'Ensorceleuse, après nos courtes infidélités terrestres. Ah! les curiosités, les églises, les voitures! Nous nous surprenons à les mépriser. C'est si gigantique, si splendiose (biscornons les mots pour mieux exprimer le trouble), si déroutant, si brutalement séducteur, ce grand drame lyrique que jouent l'Océan et les Vents, avec, pour décor, les nues et les flots, et si profondément sur les cordes de l'âme, si magiquement sur les timbales des yeux, ils raclent leurs larges airs tragiques, ils frappent leurs splendides coups de lumière! On oublie l'ordinaire de la vie, et son compliqué pesant bagage de soins et de besoins. Il semble que désormais on saura se contenter de ce triomphal régal et que ce sera assez d'être l'instrument sur lequel les Eléments, indestructibles artistes, exécuteront leur sublime concert. Qu'importe donc qu'en ce Cherbourg il y ait eu, pendant notre courte relâche, sur la rade immense fermée par une chaussée de géants, rocher artificiel d'une lieue, plongeant à soixante pieds dans les eaux, renouvelant les merveilles de l'antique Egypte suivant le mot de Napoléon qui osa la commencer; qu'importe qu'il y ait eu là et dans la ville froidement militaire, des musiques, des défilés, des banquets, des réceptions, des feux d'artifice en l'honneur d'un colossal cuirassé russe venu souffler en ce monumental asile, après une course autour du monde? Qu'importe encore que nous ayons vu le Havre, et ses seize bassins, et ses transatlantiques monstrueux ayant un tourniquet à leur passerelle et visités, moyennant dix sous, par d'interminables files de badauds? Qu'importe encore et Trouville, et Etretat, et Dieppe, et Boulogne, successivement vus dans la mystification de leur liesse, si dési-

soire quand on connaît Ostende, car vraiment c'est une impression bizarre et un souvenir comique que la disproportion entre les réalités de ces villégiatures célèbres et les dithyrambes journalistiques qui ne devraient exalter, pour être sincères, que les toilettes et les bijoux, seul vrai déploiement de la richesse en France? Qu'importe tout cela à nos âmes maintenant hâlées, brûlées, salées, durifiées comme nos visages et nos mains et faites au dédain des mesquineries du confortable et de l'élégance. La Grande Mystérieuse nous a refaits hommes pour quelques jours, de brutes raffinées, dégénérées et fin-de-siècle que nous étions. C'est, à rebours, l'enchantement de Kirkè, aux beaux cheveux, la sorcière de l'île Aialè, « vénérable et éloquente déesse, sœur du prudent Aiètés, tous deux nés de Hélios qui éclaire les hommes, et de Persé qu'engendra Okéanos ». Et je suis revenu dans ce confin de Campine limbourgeoise, désert de sapins, de bruyères et de dunes où arrive encore, rasant les plaines, le souffle marin d'Euros et de Notos, et du violent Zéphyros et de l'impétueux Boréas, soulevant les grandes lames, et d'où j'écris ces lignes rapides, la plume grattant le papier avec les petits cris de l'hirondelle voyageuse, j'y suis revenu titubant le roulis et le tangage, et la tête, cloche à plongeur de la pensée, bourdonnante encore du retentissement des grands flots d'Amphitritè aux yeux bleus d'où sortit Aphroditè d'or.

*(A continuer).*

## LA QUESTION DES MUSÉES

### LA LETTRE DE MONSIEUR BULS.

Nous recevons, en réponse de la lettre de M. Buls, la communication suivante :

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR DE *l'Art moderne*,

« M. Buls, en une lettre que vous avez publiée il y a quinze jours, prétend qu'il n'y a rien de vrai dans l'histoire du vase en cuivre provenant de la Grand'Place de Bruxelles.

En présence de cette affirmation, j'ai pris de plus amples renseignements.

Il y a non pas un vase, mais deux vases, très beaux, en cuivre, qui doivent dater du XVIII^e^ siècle et qui se trouvent rue du Gentilhomme chez M. Van der D...., l'amateur de tableaux et de cuivreries bien connu. Ils ont été achetés pour lui par M. Co..., antiquaire, à des ventes, chez MM. Billen et Demol.

Il suffit de les voir et de bien connaître ceux qui se trouvent au dessus de certaines façades de la Grand'Place pour se convaincre qu'ils proviennent de là. Certains manquent à l'appel, au dessus des toitures, notamment à une maison voisine de celle de M. Van Neck. A mon avis, c'est même cette maison là qu'ils ont ornée jadis.

Je vous envoie cette rectification pour vous prouver que je ne vous donne pas des renseignements à la légère et qu'il y a du vrai dans cette histoire. »

Votre dévoué, D.

Nous imprimons volontiers cette lettre, comme nous avons publié celle de M. Buls. Nous avons même plaisir à voir surgir cette discussion dans nos colonnes. Un correspondant nous signale une négligence, en somme pas trop impardonnable, dans l'administration de la ville, et aussitôt M. Buls se donne consciencieusement la peine de faire une enquête et de nous en faire savoir les résultats. Des deux côtés, on fournit loyalement les renseignements.

Quelle différence avec l'administration des Beaux-Arts! Nous signalons, chaque dimanche, des monceaux d'abus. Nous mettons ces gens en demeure de nous répondre. Rien. Pas un mot. Pas une ombre de protestation. Ils s'inclinent devant leurs gaffes accomplies. L'habitude de la courbette! Et nous n'avons pas été seuls à crier! Nous avons attaché le grelot aux vieilles perruques et aussitôt tous ceux qui s'intéressent à l'art se sont révoltés avec nous. *La Nation* a lancé aux trousses de ces fonctionnaires de virulents articles, *la Jeune Belgique* leur a infligé de cinglantes critiques, *la Réforme* les a spirituellement fustigés par la plume de M^e^ Chamaillac, *l'Eventail* a approuvé notre campagne, *la Société Nouvelle* aussi. *Le Patriote* lui-même nous a donné raison, au fond. La presse de province s'est aussi jointe à nous, et de nombreuses gazettes du Hainaut et des provinces de Liége et d'Anvers ont vigoureusement protesté contre ces abus par nous dévoilés.

Enfin, M. Buls vient de nous promettre son appui. Nous avons évidemment aussi celui de M. Janson, qui s'est engagé, au banquet de *la Jeune Belgique*, à soutenir l'art jeune.

Dans les griffes de ces deux députés de tant d'autorité, nous verrons bien si les carpes des Beaux-Arts ne finiront pas par expliquer leur conduite.

### UNE FRESQUE QUI N'EXISTE PAS !

*La Jeune Belgique* vient de publier, sous le titre : *l'Etat-Mécène*, un excellent article où l'on démolit le mode des copies et des commandes que les quelques gérontes budgétivores qui siègent au ministère et ailleurs ont adopté pour leurs opérations esthétiques et autres.

Relevons en cet article ce fait COLOSSAL :

« Il va sans dire que la Direction des Beaux-Arts, en organisant son Musée des copies, a commis les impairs obligés et les gaffes traditionnelles qui sont en quelque sorte son cachet et sa signature. Plusieurs histoires fort réjouissantes courent les ateliers. Nous n'en citerons qu'une, qui en vaut dix. Un de nos jeunes artistes — mettons que ce soit un peintre — a été envoyé à l'étranger, — en Italie, si vous voulez, — pour copier une fresque QUI N'EXISTE PAS ! ! !

Si quelque député, M. Slingeneyer par exemple, était désireux de connaître le nom de l'artiste et le prix de cette chasse à fresque imaginaire, qu'il s'adresse à la Cour des Comptes. La Cour des Comptes l'édifiera sur la Cour des Miracles qui s'appelle la Direction des Beaux-Arts. »

### UN ACHAT BIZARRE.

Est-il vrai qu'un membre de la Commission d'encouragement de l'art académique et veule, M. P..., soit allé à Vienne, à une exposition (frais de déplacements!), acheter pour 55,000 francs *Art et Liberté*, cette toile ampoulée de Louis Gallait, qu'il aurait pu acquérir, en Belgique, pour une somme *beaucoup* moindre?

On ne nous répondra pas encore. Il est vrai qu'on nous affirme le fait absolument exact.

## LES VOYAGES ET LES FEMMES

Reprenant quelques phrases d'un de nos A VAU LA MER, une lectrice nous écrit :

« Ce besoin de périodique migration qui prend l'homme comme « l'oiseau, à certains retours de saisons, par un prodigieux atavique « instinct. »

Mais les gens contents, — moi, par exemple, — de qui héritent-ils leur amour du point fixe? Car nous sommes deux sur la terre, — les gens comme vous et les gens comme moi.

J'ai horreur des migrations. — J'ai des racines là où je suis. Je n'en ai pas ailleurs; — or, je ne vis que par mes racines. Toutes les choses que je peux approfondir, creuser, — chez moi, là où je suis née, — j'ai fini par les mettre à ma portée et lentement me les rendre accessibles. Quand je voyage, — pour ma damnation, — je trouve la terre, dont je ne vois que la pelure, horriblement plate et uniforme. Les seules aspérités qui m'intéressent sur la surface de la boule, ce sont les hommes. — Or, comment les découvrir, les connaître, en jouir quand ils passent devant vous comme les grains de sable d'un sablier? On n'a que le temps de voir leurs ressemblances extérieures avec tant d'autres grains de sable, et non celui de voir les différences, — quand il y en a.

On a faim et soif d'infini — de cet infini qu'on n'entrevoit jamais si bien que par la fenêtre d'un voisin qui pense. — Ouvrez donc les fenêtres de tous ces inconnus! Impossible de trouver en un clin d'œil le dissolvant qui les rendra *instables*, de *stables* qu'ils sont depuis longtemps, pour parler comme M. Delbœuf.

« Ignorants des énigmes qui s'enchevêtrent en notre indéchif-« frable humanité, nous confondons avec notre volonté les impé-« rieux commandements des lois universelles dont nous sommes « les jouets. »

Remuez-vous, changez, voyagez vous autres hommes, revivez les migrations antiques, courez sur toutes les mers les plus agitées, — dans les airs si vous pouvez. Il me semble que l'arbre humain se compose de deux parties, dont l'une prend la vie à l'air qui l'entoure, essayant d'arriver toujours plus haut et plus loin pour le trouver plus pur, — et l'autre la prend à la terre, creusant toujours plus avant, ne bougeant que pour s'enfoncer; souche; — éternelle et mystérieuse buveuse de la force obscure du monde.

Je suis passionnément femme, et ma volonté instinctive est de rester tranquille.

Je crois fortement qu'en m'appesantissant à la place où je suis jusqu'à m'y enfoncer, je suis la loi universelle de *ma* moitié de l'humanité.

Allez, suivez votre loi de mouvement, et que l'instinct des migrations qui n'en est qu'un symbole, revive en vous.

Mais nous, qui avons cloué les races au sol qu'elles habitent, laissez-nous protester *pour notre part exclusivement*, contre les migrations sous n'importe quelle forme.

I. WILL.

## A TOURNAY

ACADÉMIE DE MUSIQUE. — *Concours publics* (*Salle des Concerts*).

1er cours, 1re division. — Trombone. — Professeur: M. Smets; 1er prix à l'unanimité, M. Blangenois, Jules.

Trompette et Cor. — Professeur : M. Lempers; 1er cours, 2me division. — 1er prix à l'unanimité, M. Delcourt, Gaston. — Cor. id., M. Delhaye, Donat.

Clarinette. — Professeur : M. Rogé; 1er cours, 1re division. — 1er prix avec distinction, M. Frédéric, Henri.

Clarinette et Hautbois. — Professeur : M. Delzenne; 1er cours, 2e division. — Hautbois, 1er prix à l'unanimité, M. Mondo, Louis. Clarinette, id. M. Hivre, Louis. 1er cours, 1re division. 1er prix avec distinction, M. Masure, Léon.

Contrebasse. — Professeur: M. Paternoster; 1er cours, 2me division. — Prix spécial, M. Sourdeau, Arthur.

Violoncelle, même Professeur. — Audition. — Dumilatre, Alexandre, prix spécial.

Violon (cours supérieur). — Professeur : M. Leenders (Directeur). 1er cours, 2me division. — Lempers, Armand, 1er prix avec distinction.

Piano (Demoiselles). — Professeur : Mme Pieters. 1er cours, 2me division. — Mlle Masoin, Régina, 1er prix à l'unanimité.

Piano (idem). — Professeur : Mme Bourla. 1er cours, 2me division. — Mlle Baetslé, Camille, 1er prix, Mlle Burger, Elise, 1er prix avec distinction.

A l'issue du concours, les Professeurs ont été unanimement félicités par le Jury pour les résultats brillants obtenus cette année par leurs élèves.

Le Jury était composé de MM. Leenders, président, Nevejans et Beyer, professeurs au Conservatoire royal de Gand, Kazul, directeur de l'Académie nationale de Roubaix et Krein, sous-directeur de la musique des Guides et particulière du Roi.

## A VERVIERS

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

Les concours de notre École de Musique viennent d'être clôturés dignement et artistiquement par la séance de musique de chambre, dont nous donnons ci-dessous le magnifique programme.

Le jury a décerné la *grande médaille en vermeil avec la plus grande distinction* aux concurrents : M. Sauvage, pianiste d'un grand avenir et M. Angenot, violoniste sérieux, solide et ferme. Le jury complimente en outre les accompagnateurs et le professeur, M. L. Kefer, directeur de l'école; il exprime à celui-ci sa vive satisfaction et le félicite chaleureusement d'avoir produit un ensemble d'élèves aussi remarquables et d'avoir porté à un degré si élevé le niveau des études de l'école de musique de Verviers. (Extrait du registre aux procès-verbaux.)

Le public très nombreux a ratifié cette décision par des bravos frénétiques.

Signalons parmi les sujets les plus remarquables des autres cours :

MM. J. Gaillard, violoncelliste; Ed. Deru, violoniste; Bouxmann, basse profonde, et Mlle Lamboray, chanteuse, qui tous font honneur à l'enseignement de cette excellente institution.

Vendredi, 14 août 1891, à 7 1/2 heures. — Musique de chambre, professeur : M. L. Kefer.

CONCOURS SUPÉRIEUR. — Jury : MM. S. Byrom, président; Ed. Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Van der Heyden, violoncelliste à Paris; Erasme Raway, compositeur à

Bruxelles; D. Heinberg, professeur au Conservatoire royal de Liége; N. Laoureux, violon solo au Théâtre de la Monnaie.

*Instruments à cordes.* — 1. Haydn, 1er Allegro du Quatuor nº 41 (*ré mineur*). — 2. Haydn, Adagio du Quatuor nº 13 (*sol mineur*). — 3. Mozart, Menuet du Quatuor nº 14 (*mi bémol*). — 4. Beethoven, Finale du Quatuor nº 2 (*sol majeur*). — 5. Schumann, 1re partie du Quatuor nº 1 op. 41 (*la mineur*). — 6. Beethoven, Andante et variations du Quatuor nº 5 (*la majeur*). — 7. Mendelssohn, Canzonetta du Quatuor nº 1 (*mi bémol*). — 8. Mendelssohn, Finale du Quatuor nº 1 (*mi bémol*).

*Piano et Instruments à cordes.* — 1. Lecture à vue d'un Trio ou Sonate, choisi par le jury dans la collection des œuvres de Haydn et Mozart. — 2. Beethoven, 1re partie du Trio en *ré majeur*. — 3. Beethoven, Adagio du Trio en *si bémol majeur*. — 4. R. Schumann, Scherzo du Quintette (*mi bémol*). — 5. Gabriel Fauré, Adagio du 1er Quatuor (*ut mineur*). — 6. L. Kefer, 2e partie du Trio (Allegretto-Scherzando). — 7. J. Brahms, Finale du Quatuor en *sol mineur* (Alla Zingaga). — 8. César Franck, 1re partie du Quintette (*fa mineur*).

*N. B.* — Ce programme ne donne qu'un fragment de chacune des œuvres travaillées par les élèves. Le jury pourra y ajouter tels autres fragments qu'il lui plaira de désigner. Les concurrents pourront, en outre, au gré du jury, exécuter la Sonate nº 2 en *sol mineur*, de Grieg.

## A BAYREUTH

Extrait d'une amusante correspondance adressée de Bayreuth au *Gil Blas :*

« Bayreuth est tout à Wagner.

Dans les magasins, on ne voit partout que souvenirs du Maître et de son théâtre. Ce ne sont pas seulement des photographies, des livres, des albums, mais une infinité d'objets dans lesquels le goût allemand se révèle dans toute sa candeur. Le succès de l'année paraît être un certain « Gral », dont on voit chez les marchands des modèles divers : l'un est une réduction « aux deux tiers de la grandeur naturelle » et « garantie d'après l'original » du calice de *Parsifal;* l'autre, un simple verre à pied, avec des tons roses et des reliefs dorés parmi lesquels figure en belle place la notation du « motif du Gral ». Puis, ce sont des objets de toillette et de ménage. Les maris allemands venus à Bayreuth en laissant la famille au logis peuvent rapporter en souvenir à leurs *Frauen* de petits tabliers blancs sur lesquels sont brodés en rouge le portrait de Wagner, ou le théâtre, ou la *Wahnfried*, avec des fragments mélodiques du maître : thème de Parsifal, commencement de la romance de l'*Etoile*, etc.; ils trouveront même, s'ils veulent être plus pratiques encore, des serviettes, des mouchoirs, des nappes pour tables de toilette, avec les mêmes ornements ou des devises appropriées.

Pour les devises, dont l'usage sévit avec insistance dans toute l'Allemagne, elles sont utilisées surtout comme en-têtes de cartes postales. En France, nous mettons ces choses sur les mirlitons; les gens de Bayreuth les inscrivent sur les cartes postales, avec le « Salut de Bayreuth » d'usage et quelques dessins plus ou moins simples, répandant ainsi la bonne parole à tous les coins du monde. Ces devises sont naïves. En voici deux, au hasard entre mille :

Wilst du dich laben am herrlichsten Klang,
Hore des Meisters Schwanengesang!

« Veux-tu te récréer par les sons les plus magnifiques? Ecoute le chant du cygne du maître! » Conseil excellent et auquel il n'y a rien à redire.

Nach Mekkah pilgen die Mohamedaner,
Nach Bayreuth alle Wagnerianer.

« A la Mecque vont les mahométans, à Bayreuth tous les wagnériens », parole d'une vérité profonde, et que certains musiciens français de ma connaissance ont dévotement pratiquée.

Comme toujours, les Français sont relativement rares; mais les Anglais et les Américains abondent. Parmi ces derniers, on signale une famille composée de cinq personnes, qui s'est installée à Bayreuth, et doit assister à toutes les représentations.

Loyer = 2,500 francs; vingt représentations à 125 francs chacune = 2,500 francs, c'est donc une partie de plaisir qui coûtera 5,000 francs non compris la nourriture.

Ajoutons que ces mélomanes Américains ont amené avec eux leur cuisinier et... leur piano. »

---

Bayreuth chic, Bayreuth mondain tel que l'ont fait, en ces dernières années, les Parisiennes qui se pâment aux soirées où un ténor de salon chante les adieux de *Lohengrin*, est décrit de façon amusante par Henry Bauer, dans *l'Echo de Paris* :

« Nos Parisiennes ne dorment pas, ne mangent point et de deux en deux jours, de six heures à dix heures, dans une obscurité contraire à toute toilette, entendent, chantée en allemand, la musique la moins habituelle et la plus inattendue sur un poème de la plus abstraite métaphysique et de la plus occluse philosophie. N'importe, on les aura vues errer parmi les rues, où l'herbe pousse, de la ville modelée sur Versailles, elles auront visité les boutiques de bimbeloteries où, témoignages d'un culte naïf, depuis la tabatière jusqu'à l'étui de clysopompe, tout garde le portrait de Wagner; elles se seront arrêtées sur la promenade publique, devant le tombeau du Maître et auront tenté d'y dérober quelques fleurettes; elles se seront fait présenter en sa demeure à la villa de Wahnfried où, à défaut de sa veuve, Mme Cosima, invisible, la fille aînée, Mme Tod, reçoit les visiteurs avec les compliments de circonstance; — et l'hiver prochain aux premières soirées, les conversations iront leur train sur les croquis de voyage : « Ah! ma chère amie, qu'on était mal couchée. » — « Mais ce théâtre n'était point imposant du tout; il a l'air d'un grenier à fourrages. » — « Avez-vous vu le petit Wagner? » — « Siegfried, il n'est pas beau du tout avec sa figure anguleuse, je lui ai été présentée; il s'est montré très aimable pour moi, j'étais émue devant le fils de l'homme qui a trouvé la scène du banc de *Tristan et Yseult*; ce jeune homme a certainement de la volonté et de l'énergie. » — « Et Van Dyck, n'est-il pas très bien? Quant aux chanteuses, ces Allemandes sont bien disgracieuses, même la Sucher qui a une réputation de beauté. » — « ... Quel intéressant voyage! »

Très chic, Bayreuth; c'est à Bayreuth qu'est le mouvement, dirait Charles D..., l'intrépide vide-bouteilles. La mode, la vogue et la badauderie s'en furent violer le sanctuaire érigé contre elles en ce coin reculé de la Bavière, par Richard Wagner dédaigneux des admirations banales. Il avait compté sans la curiosité et la nervosité entreprenante des Parisiennes.

Wagner a conquis Paris; son *Lohengrin*, le second de ses ouvrages inspirés dans la manière de l'ancien opéra, prend place sur la scène de notre Académie nationale; ses drames lyriques,

révolutionnaires de pensée, de style et de forme, se succéderont certainement sur quelque autre théâtre. L'invasion de Bayreuth par les légions mondaines n'est-elle pas comme une conséquence du triomphe de l'art nouveau en France et nous, ses premiers ou ses déjà anciens disciples, n'avons-nous pas la liberté d'un peu d'ironie envers ces pèlerins de la mode allant où va le bruit? Les souvenirs de nos premiers voyages et des aimables compagnons se présentent en foule par les impressions durables où à l'enthousiasme se mêlait un peu de ridicule. Comment oublier le Sar Péladan, étonnement des braves Bavarois, dans ce costume inusité, pantalon collant sur bottes, gilet de soie bleu de ciel d'où émerge la chemise à jabot; justaucorps de velours, chapeau de feutre, baudrier dans lequel était passé un parapluie. Sur le passage du mage, les chiens aboyaient, les chevaux se cabraient et partaient au galop, les cochers hurlaient : « Sacrament », les habitants paraissaient aux fenêtres et sur le seuil des boutiques, — et lui, impassible, défilait.

Un autre original, plus jeune et plus gai, c'était le compagnon Dujardin, le directeur de la *Revue Wagnérienne;* il avait emprunté au magasin d'accessoires du Théâtre Modèle le cor de *Siegfried* et troublait le repos de la ville en sonnant pour l'arrivée de chaque compatriote. Mais mal lui en prit, quand il voulut transformer le cor en hanap et boire larges rasades de bière en l'honneur d'un hôte illustre : la peinture de l'accessoire fondit dans le liquide et Dujardin faillit mourir d'une colique comme le rat de la ballade.

Le La Mecque de la musique avait alors ses fidèles que, tous les deux ans, ses magnifiques représentations retrouvaient assemblés. Une femme de noble esprit et de grand cœur, Madame Pelouse, y venait avec un grand cortège d'amis et un nombreux domestique. Mais l'un des plus anciens adeptes de la nouvelle foi musicale était un magistrat de Paris, Monsieur Lascoux, qui possédait et admirait plus qu'aucun les partitions de Wagner. Durant plusieurs hivers, il nous rendit l'impression de ces œuvres, alors honnies, dans les représentations privées qu'il organisait à Paris. Au « petit Bayreuth », c'est ainsi qu'on nomma ces séances, il fut le metteur en scène, le chef d'un orchestre dont les musiciens avaient noms : Lamoureux, Messager, Pugno, Taffanel et ce pauvre Fischer; et les chanteuses : Augusta Holmès et une virtuose, très artiste mondaine, M^me^ Hellman. A Bayreuth, l'assemblée ordinaire se tenait après chaque représentation à la brasserie Angerman, où les Gretchen verseuses de bocks répondaient aux appellations de Kundry et d'Iseult; c'est là qu'on discutait sur les qualités d'une exécution comparée à une autre, qu'on débattait sur les préférences entre MM^es^ Malten et Materna, qu'on rapprochait les capelmeister Lévy et Motl, qu'on se récriait sur l'admirable interprétation d'un Amfortas tel que Scheidemantel où d'un Beckmesser comme Frédéric.

C'étaient les temps héroïques du wagnérisme français, où le voyage à Bayreuth était qualifié d'antipatriotisme, où le culte au Shakespeare musical était ridiculisé par les Revues. Maintenant que le divin Maître est imposé aux peuplades de snobs, nous rassemblons joyeusement ces souvenirs en regardant la mer au bord d'un des sites merveilleux de la terre de France. »

## TOLSTOÏ

Quelques détails caractéristiques, trouvés dans le *Journal de Koursk*, sur la manière de vivre du grand Russe, le comte Tolstoï :

« A cinq heures du matin, l'hiver comme l'été, le comte Léon Tolstoï sort de son lit... De son lit?... Soyons précis! Le grand romancier dédaigne de dormir dans un lit, il couche sur une chaise longue dans son cabinet de travail. C'est dans cette pièce qu'il a écrit les deux chefs-d'œuvre qui s'appellent *Guerre et Paix* et *Enfance et adolescence.*

Le cabinet de travail du comte n'est pas un modèle d'ordre. Près des bibliothèques remplies de livres de choix revêtus d'admirables reliures, traînent des chaussons de toile — car le romancier ne porte plus de bas — des râteaux et de gros sacs d'avoine. En face de la bibliothèque est placé l'établi de cordonnier sur lequel Léon Tolstoï fait des bottes.

Aussitôt levé, Tolstoï, sans souci de la température haute ou basse, prend un bain glacé, et se plongeant dans l'eau froide avec délices, prolonge ses ablutions pendant au moins un quart d'heure. »

A en croire l'écrivain russe à qui nous empruntons ce récit, Tolstoï aurait également renoncé à l'usage du peigne et se contenterait de démêler ses cheveux en y passant ses cinq doigts.

« Tolstoï porte dans l'appartement un costume de moujik composé d'une blouse de coton bleu serrée par une ceinture, de larges pantalons de toile et de grandes bottes goudronnées...

A cinq heures et demie, le comte monte à la salle à manger, où il est aussitôt rejoint par ses convives, pour la plupart des disciples en séjour chez lui et qui partagent ses travaux.

Bien que le comte ne prenne le matin que du café fort, on sert à ses hôtes du thé avec de la crême, du beurre et du fromage, qui sont la perfection du genre. »

Le beurre et le fromage sont préparés par l'auteur des *Cosaques* lui-même. Il en a envoyé des échantillons à Saint-Pétersbourg, mais malgré leur incontestable mérite, ils ont eu beaucoup moins de succès que les romans du même auteur : échec dont le comte ne peut pas prendre son parti.

A six heures le thé est fini et Tolstoï commence sa journée de travail.

« Rien de plus varié que ses travaux : un jour il construit des poêles dans les isbas des paysans, le lendemain il balaie la neige autour de sa propre maison, ou prend l'alène du cordonnier et apporte à la confection d'une paire de bottes autant de soin qu'à la composition d'un roman.

A une heure, dîner composé de beurre et de fromage ou d'une soupe aux légumes.

« — Pourquoi condamnez-vous toute nourriture animale? lui demandait un jour un de ses hôtes.

— Parce que tout animal est un organisme.

— Mais la plante aussi est un organisme, fit remarquer son interlocuteur.

Après un moment de réflexion, Tolstoï répondit :

— Il viendra peut-être un temps où l'on ne mangera plus de végétaux pour la même raison. »

De quoi se nourrira la faible humanité à cette époque lointaine, Tolstoï ne l'a pas dit, et, du reste, son disciple n'a pas poussé plus loin ses questions.

Après le dîner, le comte prend une heure de repos, puis il se met à écrire, mais jamais plus de deux heures.

C'est dans ce court espace de temps qu'il a composé sa fameuse *Sonate à Kreutzer*.

Le régime végétarien et le kvass ne sont-ils pas pour quelque chose dans le pessimisme amer de la *Sonate?* Au temps ou Tolstoï ne bannissait pas les *organismes* de sa table et sablait le champagne, il a peint l'amour et le mariage sous des couleurs beaucoup plus vraies et infiniment plus attrayantes.

## Petite chronique

Aux artistes suivants, la Commission pour l'achat d'œuvres pour le Musée, fait des propositions :

Flor. Crabeels, d'Anvers (en tête de liste avec le plus grand nombre de voix). — J. Rosier, d'Anvers. — L. Brunin, id. — G., Portielje, id. — Bellis, de Bruxelles.

Parmi les sculpteurs :

Désenfans, de Gand. — De Braeckeleer, d'Anvers, et Fabri, id., se disputent, à l'heure qu'il est, le restant des **35,000 francs** affectés à cette belle besogne.

Parmi les blackboulés, entre autres : Verwée et Heymans!!!

Emile Bergerat, qui, sous la signature Caliban, se moque sans lassitude des pontifards d'art et de leurs sottes opérations doctrinaires, s'occupe de la démission de M. Laroumet, le grand-prêtre français en la matière et à cette occasion donne à ceux qui briguent sa succession, les plaisants et excellents conseils que voici :

« — D'abord il s'agit de protéger les arts. Peut-être vous imaginez-vous que c'est facile? Mais outre que personne ne les attaque, et au contraire, ces animaux d'arts se cabrent et ruent dès qu'on fait mine de les protéger. J'aimerais mieux avoir à conduire neuf filles folles au Moulin de la Galette que d'avoir à diriger les neuf Muses sur les pentes du Parnasse. Ah! quelle pension, mon pauvre Caliban! Dès que je faisais autour d'elles le moulinet d'Etat, en bon gendarme, les voilà qui troussaient leurs cottes et s'escampativaient, bêlantes. Je crois que le propre des Muses est de vouloir ne pas être protégées. Mais je n'ose là-dessus vous dire toute ma pensée. Qu'il vous suffise de savoir que ces immortelles allégories ont avec le Pouvoir les mœurs mêmes de la Mouquette.....

L'art est comme la foi, c'est sous les Dioclétiens qu'il fleurit ses martyrs. Faites un sort amer aux tragicolâtres, et demain vous aurez des Racine. Qu'est-ce que vous avez taquiné sous votre Consulat, la chansonnette de café-concert? Elle vous a donné ses maîtres.

— Sont-ce là vos idées de surintendance?

— Exactement. Un art qui se sent protégé est comme un animal domestique, il meurt gras et gorgé de sucre, mais il meurt dans la langueur qu'engendrent les plus douces servitudes. Pour moi, si j'aimais la tragédie, je la taxerais de police correctionnelle, et j'en aurais! Et si je voulais de la peinture d'histoire, je m'en procurerais de la même manière, infaillible, en enfermant ceux qui la pratiquent dans des maisons de force. Flanquez sur un bateau tous les wagnériens et expédiez-les à l'île Nou, et huit jours après l'Opéra affiche la Tétralogie. Telle serait ma surintendance. Les arts vivent de tracas et succombent au bien-être. J'inaugurerai la persécution d'Etat, et vous m'en direz des nouvelles. »

On a inauguré dernièrement, à Abbeville, un monument à la mémoire de l'amiral Courbet. Le hasard des flâneries de vacances, qui nous a mené de l'embouchure de l'Escaut à celle de la Somme, le long de ce littoral merveilleux semé de ports en guenilles et de plages tout en cottages et en châlets, nous fit voir, l'autre jour, le stupéfiant assemblage de marbres blancs qui compose le monument Courbet. Il paraît qu'on s'est mis à deux pour accomplir cette besogne. Falguière et Mercié, nous a-t-on assuré, ont combiné et exécuté le groupe où l'on voit l'amiral commander, en redingote, à des femmes nues démesurément longues et flasques, enlacées à une nef antique. C'est comique et lugubre à la fois. Dans la tristesse des monuments modernes, la statue d'Abbeville jette une note gaie. Mais ce qui est navrant, c'est de voir à quels écarts de goût peuvent se livrer des artistes qui ont eu du talent et qui ont encore une accaparante notoriété.

Tout à côté se dresse, dans sa sévère beauté, l'église gothique de Saint-Wulfran. Et les merveilleuses dentelles de pierre de la chapelle du Saint-Esprit, à Rue, si près d'Abbeville, en ce même département de la Somme, dont la cathédrale d'Amiens et les Puvis de Chavannes du Musée de Picardie sont l'orgueil, ne nous étaient pas sorties de la mémoire...

Ce Musée de Picardie, fondé par Napoléon III, est fort bien installé et remarquablement aménagé. Il n'a nullement l'aspect d'un musée de province, bien que parmi les toiles qui s'y trouvent il y ait bon nombre de ces achats de complaisance que l'Etat se croit obligé de faire, tous les ans, à la Halle aux huiles des Champs-Elysées (qui est le Nijni-Novgorod des tableaux) et qu'il expédie ensuite dans les chefs-lieux de département.

Mais le Musée renferme une admirable série de Puvis de Chavannes, peints tout exprès pour lui, et cela suffit à le hausser au rang des plus beaux musées modernes de l'Europe. Nous avons revu avec émotion le *Pro patria ludus*, l'une des plus magnifiques compositions du maître. Elle rayonne, à Amiens, d'un pur éclat, dans l'encadrement que l'artiste lui a donné, et placée sur le panneau pour lequel elle a été faite. Toute une galerie décorée par Puvis de Chavannes, d'une harmonie de couleurs et de formes extraordinaires, justifierait seule un voyage à Amiens, si déjà la cathédrale, la plus vaste et la plus belle de France, ne le sollicitait.

On s'occupe, en ce moment, au Palais-Bourbon, du placement du bas-relief de Dalou, *Mirabeau aux Etats-Généraux*.

On sait que cette œuvre célèbre du maître statuaire doit être placée dans la salle des délibérations, à l'endroit occupé actuellement par la tapisserie de *l'Ecole d'Athènes*, au dessus du bureau du président.

Le mur est déjà entaillé, et des essais de moulures ont été faits. Le cadre doit être de marbre rouge antique. Il sera d'abord scellé au mur, et c'est seulement après cela qu'on y introduira le bronze.

Cette opération sera des plus difficiles, car le bas-relief de Dalou pèse un poids considérable.

Il a été fondu à cire perdue et d'un seul jet par M. Eugène Gonon, fils du célèbre fondeur Honoré Gonon, qui coula à cire perdue les œuvres les plus importantes de Barye.

La fonte du bas-relief de Mirabeau est un des plus beaux travaux du bronze de ce temps-ci, et appellera tout particulièrement, au moment de son inauguration, l'attention du public et des artistes sur le maître fondeur, qui est âgé de soixante-seize ans et a réalisé ce colossal travail avec très peu de collaborateurs.

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

Bruxelles. — Téléphone 1384

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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)
*A bord des malles :* **Princesse Joséphine** : Spécial cabine, **28** francs; Cabine, **14** francs.
Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.
**Princesse Henriette** : **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende, à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'*ÉTAT, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'*ÉTAT *Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfäfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 30 AOUT 1891.

# 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

L'ART ET LE SOCIALISME. — LES CHANSONS D'AMANT, par Gustave Kahn. — SALON TRIENNAL D'ANVERS. — LA QUESTION DES MUSÉES. — FESTIVAL BENOIT A BLANKENBERGHE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## L'Art et le Socialisme.

Partout elle vous poursuit, implacable, inétouffable, cette grande voix de l'humanité vraie, de l'humanité ouvrière, clamant l'acte d'accusation contre les accapareurs de richesses sociales. De sa noire caverne, la Misère, pareille à Skyllé, pousse des rugissements aussi puissants que ceux du fauve lion. Monstrueuse et formidable, nul n'est joyeux de l'avoir vue, pas même un Dieu. Comme son antique et fabuleuse ancêtre, a-t-elle douze pieds difformes et six cous sortent-ils longuement de son corps, chaque cou avec une tête horrible, et dans chaque gueule, pleine de la noire mort, une triple rangée de dents épaisses? « Plongée dans son antre creux jusqu'aux reins, elle étend au dehors ses têtes et, regardant autour, elle saisit les dauphins, les chiens de mer et les autres monstres innombrables que nourrit la gémissante Amphitrite. Jamais marin n'a pu se glorifier d'avoir passé auprès d'elle sain et sauf, car chaque tête enlève un homme hors des nefs à proue bleue! »

Vous venez de la voir, vous venez de l'entendre au Congrès ouvrier, l'indomptable et terrible bête, missionnaire de justice et d'égalité, prophétesse de catastrophes. Pour la première fois (car elle fut longtemps hypocrite ou muette sur les secrets instincts de son appétit d'ogresse), elle a crié très haut ce qu'elle voulait : LA GUERRE DES CLASSES! Dans l'orgueil de sa puissance montante, elle n'a pas marchandé aux futures victimes l'arrêt qu'elle veut leur appliquer, impitoyable. Elle veut détruire et dévorer. Elle veut rester seule sur le champ du carnage et y édifier la Cité de Justice, où la sainte fraternité aryenne règnera, enfin! et resplendira sous les cieux.

Et cette immense vision de dévastation et de réédification ne semble plus un rêve. Chacun, dans les fonds obscurs où s'agitent les prévisions de l'inconnu futur et d'où montent les sûrs avis des pressentiments, sent que cela arrivera et qu'on ne peut plus ergoter que sur l'échéance, toujours plus vite arrivée que ne le croyait l'imprévoyance. Chacun commence à se préparer à cette fin d'un monde, comme au siècle dernier aux approches de quatre-vingt-neuf, et en redoutant vaguement le terrifiant complément d'un quatre-vingt-treize. Maintenant comme alors les cris d'alarme, les signes précurseurs, *monstra ac portenta*, abondent. On entrevoit,

non plus à l'horizon comme aux jours de Dioclétien, mais au dessous de soi, les grands barbares du poète, se préparant à l'assaut de la civilisation artificielle de la classe bourgeoise. Malgré sa puissance argent et sa puissance armée, elle va s'écrouler, tombant dans les innombrables flots populaires; elle va se dissoudre et disparaître.

Oui, disparaître, avec tout ce qu'elle est, — et NOTAMMENT AVEC SON ART. Sans qu'on puisse deviner, avec quelque vraisemblance, ce qui sera *après*. Car prodigieusement puérile est cette lassante question du : ce qu'il y aura après. Qu'importe! Dans l'évolution des événements et des choses, le Destin ne connaît pas d'hyatus. Sous l'écorce usée qui sera brisée, déjà poussent, mystérieuses, les végétations vigoureuses de l'avenir. Faut-il répondre, quand il s'agit de guérir une peste, noir fléau, à qui demande ce qu'on mettra a la place?

Notamment avec son Art! Avez-vous remarqué que, dans ce congrès ouvrier, si fantastique d'imprévu, si effrayant de feux destructeurs entrevus, de féroces fureurs mal contenues, hennissant pareilles aux chevaux d'Achille, prêts à partir, dévastateurs, pas un mot d'art ne fut dit, pas une pensée artistique ne flotta sur cette multitude aux innombrables rumeurs comme la mer. Croient-ils pouvoir vivre sans art leur organisation future? Rêvent-ils son abolition parce qu'il se révèle présentement serviteur adulateur de l'odieux luxe des parasites?

Non, sans doute. Ces âmes et ces bras vont au plus pressé et veulent d'abord débarrasser la place. Quand on aura emporté les décombres et les cadavres, quand on aura purifié les portiques, quand les arts de la guerre auront achevé leur dure tâche, ce sera le tour des arts de la paix. Car il est hors de la volonté des mortels d'empêcher l'efflorescence divine du Beau sur les œuvres humaines. Qui jamais pût éteindre cette splendeur, immatérielle émanation, dédoublant les corps, nectar et ambroisie, seule nourriture de la partie la plus noble de notre âme?

Cet art que sera-t-il? Encore la question de ce qui sera après, obsédante. Jadis, en ce même journal, nous nous laissions aller à sonder ce problème, la fragile baguette de coudrier de la critique divinatrice entre les mains. Et de notre plume sortaient timidement des idées chancelantes.

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 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, conscients ou non, 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. Une nouvelle ère de chansons populaires, de légendes symbolisant les événements et les grandes lois natu-

relles, des mythes puissants et charmeurs, un Folklore. Le sculpteur ne travaillera plus pour le boudoir, mais pour la place ou le monument publics. En architecture, on aura autre chose que l'édificateur 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!

## LES CHANSONS D'AMANT

par GUSTAVE KAHN. — Bruxelles, chez Lacomblez.

Voici un livre qui sans doute nous vient d'Orient. Il en évoque les sites et les emblèmes, et les personnages et les fables. On y trouve « les tentes dépliées au pied des caravanes, les étriers coruscants jetés dans la poussière, le bruit du galop exhilarant des cavales, les roses du Faristan, les Babels et les rois-mages, les Judées et les Palestines, les Ismaels, les Madianites et Myriam et Agar et Daoud et Soliman et la Bible, et aussi le Koran ». Le rêve du poète apparaît vêtu d'étoffes légères, d'écharpes et de voiles, il s'attarde aux terrasses au seuil des déserts, il s'étale en des fêtes de soleil, il trouve sa joie aux cités des minarets et des derviches, il s'échappe sans cesse vers les natales régions, si bien qu'il semble plongé dans une oasis, alors que rode autour le cri déjà solliciteur :

« Ah! fuir vers les tribus en marche. »

Pourtant, affimer qu'il n'y ait aucun alliage d'occidentalisme en ces visions de vrai et personnel poète, nous n'oserions. Et d'abord, bien que l'idée de volupté qu'elles profèrent soit moellée de mahométisme, le fond si noir-étoilé de lassitude, de tristesse, de découragement, d'inquiétude, d'attente douloureuse, de détresse souvent, suscite au souvenir ces vers, qui pourraient servir d'épigraphe à mainte famille de strophes :

Ah, lointaines les Afriques et les Palestines !
La rue pâle s'échoue en la brume d'Occident.

Et, de même certains détails de décor enjolivent des moyen-âges chrétiens, et telles expressions, par exemple, « dits de la reine » voisinent étrangement avec « piscine d'absolu ».

Nous croyons que par ces préliminaires remarques, la nature de M. Gustave Kahn se révèle immédiatement. Foncièrement exotique, elle est contrariée par l'éducation subie, par les années vécues dans les pays d'Europe, par les philosophies lues et tentantes, par l'existence réelle filtrée à travers l'existence rêvée. Cela nous paraît vrai à tel point qu'à chaque partie des *Chansons d'amant*, on pourrait noter l'influence sous laquelle elle fut composée. Seraient d'un poète oriental : *La belle au château rêvant*, *Eventails*, *Eventails tristes* et *Reyam*, et d'un poète occidental : *Soir par la ville* et *Lieds*. Il est évident que nous ne jugeons que l'ensemble de ces différents groupes de poèmes pour les qualifier tels et que nous surprenons, certes, les confluents des deux veines, ci et là, en chacun d'eux.

Ainsi entendu, M. Kahn nous apparaît un poète notant d'instinct sa vie de cerveau en ses volumes. Il s'écoute et se transcrit. Certes, s'incarne-t-il en tel personnage de fabuleuse vie éteinte, en des héros et en des noms propres clairsonnants; mais qu'il se grandisse le quelqu'un de son rêve exalté ou qu'il se désigne par le simple pronom personnel, c'est toujours lui. Il se dessine et se colore et c'est là l'œuvre de tout chanteur, la seule et la vraie, à moins qu'on ne s'attarde au jeu de patience des rimes et aux parties de domino des sonnets sans défauts. Au long du présent livre, on sent la vie du soi-même exprimée sans se violenter, sans se fouetter de difficultés vaincues, sans se lacérer de perfection; on dirait au contraire : joie d'écrire, fête à trouver de belles images frêles et éclatantes et à pavillonner la cité où l'on mène en cortège l'art.

Entre deux poèmes, l'un *la Belle au château rêvant*, l'autre *Reyam*, qui sont comme les points de départ et d'arrivée d'une marche vers l'amour, le livre s'émiette en *chansons*. Le premier est la légende simplifiée et déformée pour son adaptation à l'œuvre de *la Belle au bois dormant*, légende, croyons-nous, occidentale, mais orientalisée par le décor et refondue. L'affabulation est peu complexe.

Tentée par la voix du veilleur sur la tour, le pèlerin perdu de force, « l'Ephémère, le tyrse des Douleurs » pénètre au manoir qui se dresse au front du roc. Il a marché « par delà la colline et par delà la plaine sa marche prisonnière, son cheval de luttes est mort au long des grèves, son glaive s'est brisé contre l'écu du chevalier-frère. Il dit et interpelle :

Qui que tu sois, gardien du fort,
Qui que tu sois, marin du promontoire,
Descends tes pas armés le long des forteresses,
Le maître des douleurs transgressera ton territoire.

Mais le veilleur consent :

Que la herse se lève pour l'accueil,
Passant qui lamentez votre âme sur le seuil.

Pourtant le pèlerin, mal préparé, pour « l'indicible » et « les pleurs lentes de la blessure rouge saignant aux bouges trop fréquents encore de lui » est arrêté, malgré ses suppliques : « J'ai rêvé la route à ton gîte où l'étoile luit et que mes avenirs s'étoileraient de tes féeries » et malgré ses promesses de fêtes. Le chœur invisible lui bruit :

Transmuter l'éclair en chair indestructible,
Figer la seconde en éternel monde,
Folie du passant qui s'arrête et s'écrie :
« Érigez sur cette vague l'éternel palais du réel ».

Et la belle non consentante se rendort :

Reviens à moi, sommeil, scelle-toi sur ma bouche;
Des mirages de leurs visages garde le lac de mes yeux,
Reprends-moi dans le val aux mousses quiétantes
Où toujours l'amoureux soulève un pan de tente
Et se retire peureux.

Et le veilleur des tours, tandis que s'en part le pèlerin, en guise de conclusion, reprend sa chanson lente et le manoir retombe en sa tombe de silence.

L'autre poème : *Reyam* est une réalisation d'espoir autant que le premier est la déception.

L'amour y chante :

C'est l'heure attendue :
Mon ami de mes rêves et de ma vie s'en revient
vers notre chambre de nos baisers.
La nuit se fait plus claire aux vitraux de la chambre,
l'argent lunaire rit aux fleurs d'or des divans,
voici le silence de la nuit
l'heure en fête de la nuit.
Un seul bruit passera sur la terrasse du palais
celui de son pas vers mes baisers.

O Nuit vêtue de noire chevelure piquée d'astres
d'astres d'or mat, d'astres en diamants.
Nous voici qui partons notre sommeil d'amants
vers toi, notre sœur éternelle et solitaire.
Et tu nous ris de toutes tes étoiles
Nuit abondante qui nous enveloppe de son voile.

Ces deux poèmes qui se passent dans le vague des temps sont d'une conception universelle, spécialisée des préoccupations littéraires de l'heure. Ils s'apparentent aux lyrismes wagnériens, à ces données fondamentales de passion et de rêve, qui enserrent soit entre leurs mailles versifiées soit entre leurs textures musicales l'essentiel du cœur et du drame de telle pensée. Pour l'exprimer on a recours à des moyens spéciaux, à des affabulations légendaires, à des formes flottantes et amples et surtout à ce qui est la poésie pure, c'est-à-dire : l'imagination figurative et émotionnelle. Ce serait rabaisser la signification de ces poèmes que de discuter à leur occasion la question du vers libre et de ressasser cette question si simple en elle-même, mais que les disputes embrouillent et futilisent. Pour nous, les beautés indiscutables de certains mots, le mariage exquis de tels deux termes, nous les oublions à entendre les rythmes déroulés à travers l'ensemble et si bellement épanouissant l'idée, que nous ne croyons pas avoir entendu jamais plus adéquates harmonies.

Dans la dédicace de son livre à Mme Elisabeth Kahn, l'auteur imprime :

(Ces vers) « ils sont durs et bizarres mais aimants ».

Aimants certes, bizarres parfois — mais durs ? Nous avouons ne pas admettre ce qualificatif. M. Kahn évite toute rudesse et toute fausse sonnance qui n'auraient que faire en son art, triste, comme nous l'avons dit plus haut, mais si aériennement pavoisé d'images de soie.

Quand nous avons dit qu'entre les deux poèmes de son seuil et de son abside, le livre *s'émiettait* en chansons, nous n'avons donné à cet imparfait aucune signification déprimante. En effet, bien de ces chansons s'affirment purement très belles. Elles sont des désirs vers la femme, des louanges de sa splendeur, des sacrifices devant son mystère, des espérances en encensoir, des caresses en prière, des aveux et des craintes comme dans la *Nuit sur la Lande;* puis des plaintes et des navrances et des pleurs comme dans *Soir par la ville;* puis l'âcreté du bonheur, les choses vindicatrices, les passés cruels, l'âme perdue, en un mot les désespoirs dans *Lieds*, puis dans *Eventails tristes*, qui précèdent immédiatement le poème d'amour final, cette pièce de douceur et de pardon :

Mon âme, pardonnons-nous; quels tarots
nous eussent prédit nos solitudes!
Mon âme, pardonnons-nous ces trots dans les solitudes.
Ma compagne des veillées âcres, veillons ensemble.
Te parler des désespoirs des solitudes? accoude-toi
et parmi les ruines sous le passage de la horde
recueille-toi.
Au bois, les os des enfants morts sonnent des musiques extatiques,
des échos se lèvent et murmurent léthargiques
« Vos âmes endormez-vous, ton âme garde-toi. —

Et voilà ce livre vers lequel s'en va notre très vive et grande admiration. Nous avons tâché principalement de l'examiner, mais si nous devions en écrire la victoire, certes serions-nous aussi explicites.

---

A propos de la phalange de néo-poètes dont M. Kahn fait partie, le n° 57 de *la Revue indépendante* (juillet dernier) a publié sous le titre *Fiasco symboliste* et avec la signature de MM. Gaston et Jules Couturat, une étude faite pour étonner. A des hommes tels que Stéphane Malarmé, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Gustave Kahn, ils osent dire : Taisez-vous, vous êtes des vaincus!... Taisez-vous et travaillez!

Pareille inconscience de la valeur du mouvement littéraire institué par ces écrivains, et de l'évolution poétique contemporaine, est fâcheuse, surtout quand elle reçoit accueil dans une revue qui s'était fait un bon renom. On a donné à cet article la première classe et il apparaît comme une déclaration de guerre. Tant pis pour *la Revue indépendante* et pour les Siamois qui acceptent cette responsabilité qui ne fait pas honneur.

On pourrait, pourtant, espérer en avoir fini avec ces querelles stériles, qui apparaissent surtout comme de mesquines rivalités. Il semblait que chacun se rendait compte qu'à notre époque littéraire destructive des formes usées et constructive de formes neuves, la sagesse et la justice étaient d'admettre et de favoriser tous les efforts en attendant l'éclosion complète de l'Art neuf encore indécis.

---

## Salon triennal d'Anvers

*(Second article.)*

**Au Très Saint Temple de Très Sainte Nullité.**

Eh bien oui, qu'on leur accorde la pitié qu'ils implorent; qu'on délivre ces doux et généreux organisateurs de ce Salon triennal de la meute qui les poursuit et qui leur fait si furieusement battre des bras l'air lourd à remuer, en ces salles, comme les tristesses qui se couchent sur l'âme. Qu'on les délivre de l'effroi du cauchemar dont ils ne pourraient se délivrer qu'en criant; et c'est, chez eux, le silence, le silence écrasant que personne n'a la puissance de rompre; le silence des terres sans atmosphère, des terres mortes, des terres noires; l'irrémédiable silence de ces salles où ils se sont condamnés à mourir pour y avoir bouché toute échappée sur la radieuse et vivifiante clarté de l'art nouveau, de l'art de l'avenir! Notre pitié est acquise à cette agonie où leurs facultés s'affaiblissent au point de confondre une critique fièrement indépendante et désintéressée, à coup sûr, avec telles manœuvres journalistiques, surtout inspirées par une rivalité mesquine de ville à ville, ou tout autre mobile dont la presse est l'agence coutumière et méprisable!

N'ont-ils pas trouvé assez de force pour qualifier dans l'avant-dernier râle qu'ils pousseront, notre attitude « d'indignité! » Evidemment serait-il plus prudent de nous mettre à distance pour

voir crever la vessie — à laquelle ils ont convié jusqu'à l'arrière-garde des bouches pour la gonfler — si nous ne voulons pas être pollués par la « mauvaise humeur » qui s'en épandra !

C'est nous, plutôt, qui devrions nous excuser près de nos lecteurs de l'esclandre et des rudes coups d'épaule qu'il faut donner — mais, grâce à Dieu, ne nous sentons-nous pas épuisés ! — afin d'arriver un peu librement, à travers l'hostile et immortelle Nullité, à rendre notre dévotion aux très réels artistes qui s'y sont égarés et à peser notre admiration !

Absolue pour cette géniale œuvre — le portrait du *vieil empereur Guillaume!* — La place où elle append se nantit pour nous désormais du pouvoir d'évoquer — comme de clarté celle où fut, il y a quelque douze ou quinze ans, accroché le *Bar* de MANET ! — l'émouvante profondeur de ces yeux, la poignante dolence de cette exsangue face de vieillard !

Ainsi la fallait-il, résumée pour l'Histoire, cette pitoyable figure du vieux roi, acculé par le despotisme de l'esprit orgueilleux et volontaire, auquel il était anormalement accouplé !

Ces yeux, ces yeux voilés d'infinie tristesse, tristes comme ceux d'une femme qui gravit — comme lui — le calvaire d'une union mal assortie, et affirment le poids des convenances observées, des rapports maudits au fond de soi et l'effroi de l'œuvre, monstrueuse ensuite, hors d'eux, — ici, cette Allemagne unifiée !

Il s'affaissa là, en l'habituelle humilité devant celui qui pour ne pas être visible en l'espace limité par cette bordure d'or vieil, *n'en n'est pas moins présent.* Ce sera la gloire éternelle de VON LENBACH d'avoir noté ainsi Guillaume Ier, empereur, dépourvu du faux air qu'il avait consigne de prendre — et qui menaçait d'historiquement s'accréditer — aux heures d'apparat et de parade — portraituré ainsi n'aurait-il incarné qu'une convention abstraite, le suprême pouvoir ! — et de l'avoir fait revivre pour nous en l'intimité vraie de sa nature propre et de son âme.

C'est que nous l'aimons maintenant, ce vieil empereur ; nous l'aimons de toute notre pitié ce plus puissant homme de la Terre ; nous l'aimons à cause de sa pesante charge et de l'inutilité de ses victoires et de son apothéose.

C'est à se demander pourquoi on a toléré à cette cour, si éminemment vaniteuse et militaire, la menaçante présence de ce peintre qui allait en laisser une physionomie si essentiellement *bourgeoise* et *simple.* Car c'est une personnalité très étrange et très sympathique et dont l'énorme prestige, dans cette Allemagne qui incarne, en art, toute la quincaillerie et tout le mauvais goût, ne s'explique pas plus. Et n'était une alliance princière — affirme-t-on — eût-il eu raison, — malgré son génie — du dépit des péronnelles mafflues que son insouciance aura insultées autant que son expresse et dédaigneuse inattention pour ces orgueilleux porte-éperons qu'il aura croisés dans les vestibules du palais impérial. LENBACH est bien, à cause de son procédé mou, terne et glaireux, le peintre le plus incapable que je connaisse de peindre toute joie, toute exubérance, toute féminité ; et je pressens, en lui, un incommensurable dégoût du faste. Il est, en ce moment, le peintre *né* pour définir les traits des grands hommes et lui faut-il l'attrait d'une supériorité ou d'une grandeur, sinon, comme devant tel monsieur premier-venu Allemand descend-il à la vacuité du portrait quelconque.

Plus qu'il n'y paraît à première vue, son art est parallèle à celui de RAFFAËLLI ; et les œuvres de VON LENBACH seront un appoint aussi considérable à la doctrine du « *caractérisme* » que les œuvres du maître français lui-même ! Même que les toiles du portraitiste allemand, sous leur forme plus coulante ou plus superficielle, trahissent une plus grande acuité d'observation caractéristique qu'en ces « *Deux anciens* » pratiqués, pourtant, par un procédé plus incisif, beaucoup plus mordant. Cela tient-il surtout au fond peu correspondant de lumière et de signification ; ce fond peu précis de banlieue parisienne sur lequel se silhouettent ces deux captivantes têtes de vieux Juifs, qui mieux ailleurs que là se spécialiseraient.

N'importe, ils sont ces deux têtes où s'inscrivent tous les instincts de cette répulsive race sémitique, une des transcriptions les plus méritantes, les plus bellement peintes de RAFFAËLLI.

L'orientation naturelle de l'art des forts se révèle donc vers ces recherches — que reprendront bientôt, il faut le croire, avec tout l'acquis d'une notation neuve et scientifique des couleurs, Ceux qui momentanément ne se préoccupent que de ces seules et spéciales études — du caractère et de l'intensité de vie physique.

Le *Faucheur* de CONSTANTIN MEUNIER souligne l'un ; mais, ici, manque-t-il trop malheureusement de l'espace qu'il faudrait et de l'horizon pour imposer toute l'ampleur de son geste ; et ce suprême « *Ecce homo* » — qui s'affilie aux inoubliables figurines de GEORGES MINNE, vit de l'autre. Car il y a plus qu'une sculpture qui donne l'illusion de n'être pas froide au toucher, il y a — mais pourquoi cette transcription en de la littérature ? — la lassitude dont il ne réveillera plus de ce corps qui s'est étiré sous la lanière de toutes les risées, de toutes les ignominies ; la pitoyable dépouille de celui qui se désespère surtout à cause de sa bonté incomprise. C'est le souvenir des flasques chairs creusées de ceux qui supplicient le travail et les catastrophes et l'angoisse morale et toutes les désespérances qui ont visité son âme de très grand artiste que MEUNIER a pétris pour cette image du Dieu fait homme.

« Voilà l'homme » est impropre, ici, comme il l'a toujours été ; car c'est le symbole plutôt qu'il incarnait, la personnalité du Christ idéale qui furent exposés aux brutes et MEUNIER a affalé au poteau ce hâve et allongé cadavre du Rêve, l'effondrement piteux et décharné d'un idéal.

« Voilà le Rêve » s'était imaginairement inscrit de tout temps sur l'écriteau et d'aucuns l'y ont lu qui ne sont pas les plats narrateurs des faits divers de l' « Histoire du Roi des Juifs ! »

Et la fatalité de la prédiction rayonne d'autant plus intensément qu'elle s'est incarnée en Un dont le corps est comme celui de nous-même.

## LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Voici de nouveaux éléments à ajouter à votre cueillette de griefs qui est en train de former une si belle auréole autour des fronts impassibles de ces messieurs de la Commission des Musées.

Fait-on, de temps à autre, un récolement des œuvres d'art ? Y a-t-il un contrôle périodique de ces richesses ? Y a-t-il quelque part un inventaire sérieux et *tenu à jour* ? Ou bien se contente-t-on des paperasses administratives, difficiles à manier et a consulter ? Pourrait-on indiquer une date à laquelle il aurait été fait un examen, sur place et *à pied d'œuvre*, de ce qui existe réellement et de ce qui devrait se retrouver ? Ne se contente-t-on pas de la foi en la fidélité des gardiens et du trou que ferait dans le panneau une œuvre disparue ?

NOTA. — L'observation de notre correspondant nous paraît

très pertinente. Nous la signalons spécialement à M. De Burlet, ministre des beaux-arts. Nous espérons qu'il s'assurera sans retard de la situation qui, à ce point de vue spécial, paraît grave. Ce ne serait qu'une preuve de plus de l'anarchie et du sans-gêne qui règnent en nos musées, où l'on n'est attentif que lorsque M. Gauchez ou ses sosies arrivent proposer un de ces mirifiques achats qui font son profit et notre gloire.

A ce propos, quand s'expliquera-t-on sur les singulières préférences données à cette maison? Est-ce que les très habiles gens qui se sont occupés de ces affaires espèrent qu'en faisant les morts l'orage passera sans les atteindre? Ignorent-ils que cette attitude étrange suscite partout des soupçons dont ils sont seuls à ne pas se douter? Fonctionnaires publics, ils relèvent de l'opinion, celle-ci a le droit de les interroger, ils ont eux le devoir de répondre. S'il ne le font pas, gare à eux!

Ajoutons qu'il vient de nous arriver, au sujet du Quentin Metsys du Musée, des renseignements qui nous font encore demander à ces messieurs : « Quand un tableau est remis à un de ces per-« sonnages qui doivent *les réparer*, surveille-t-on son travail? « Ou bien est-il libre d'agir à la guise de son ignorance et de sa « sottise ? » Dimanche prochain nous préciserons en racontant une étonnante affaire dont les détails viennent d'un homme qui ne sera pas suspect à ces messieurs : le ci-devant académicien Adolphe Siret, directeur du *Journal des Beaux-Arts*.

## FESTIVAL BENOIT A BLANKENBERGHE

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

Après Vincent d'Indy, le chef de la jeune école française, Peter Benoit, le maître flamand, a donné, le 21 de ce mois, un festival de ses œuvres. Vraiment, on fait bien les choses, à Blankenberghe, et l'on y mène très artistiquement la campagne musicale.

L'année passée, c'étaient les concerts Wagner et Jan Blockx, comme points culminants de la saison; cette année, nous avons eu d'Indy et Benoit. Cela n'est point banal, et tout à l'honneur du jeune chef d'orchestre, M. J. Goetinck.

Disons tout d'abord que le festival flamand a admirablement réussi ; la salle était comble et l'est restée jusqu'à la fin. Applaudissements enthousiastes, ovations sans fin, rappels et couronnes, rien n'a manqué pour donner au succès de cette fête les proportions d'un véritable triomphe. Et c'était justice!

Le programme était, pour ainsi dire, le résumé de l'œuvre du maître anversois ; depuis l'ouverture d'*Elsenkoning* (composée en 1859) jusqu'aux fragments du *Rhijn* (1889) il comprenait une série de compositions qui permettent de suivre son génie dans presque toutes ses phases et placent en pleine lumière la variété de ses inspirations.

Mettons d'abord hors de pair *Joncfrou Kathelijne*, ce monologue où la veuve du tribun Jacob Van Artevelde, sacrifiant sa vengeance à la patrie, va porter aux assassins de son époux ses bijoux, pour venir en aide à la Flandre menacée.

Cette œuvre dénote chez Peter Benoit une puissance dramatique exceptionnelle; l'orchestration, très polyphonique, s'adapte au poème d'une façon adéquate et produit des effets d'une douloureuse intensité. — Quelle belle page aussi que le *Salut au Rhin*, splendide péroraison symphonique de la 1re partie de cet oratorio profane. C'est l'expression de la profonde admiration d'un poète, contemplant le grand fleuve germanique, *Vater Rhein*, comme disent les Allemands.

L'ouverture de *Charlotte Corday*, de si savante facture, est une page symphonique de premier ordre; elle forme la synthèse du drame auquel elle sert de préface ; les motifs de Charlotte, de son amour, celui de Marat, la Carmagnole stridente et farouche, dominés par les accents de la Marseillaise, symbolisant la Liberté, tout cela donne à cette ouverture le caractère grandiose d'un fragment d'épopée.

Quelle poésie émue et profonde dans le poème pour flûte et orchestre; la *rêverie* est d'un charme pénétrant et la danse des feux-follets très caractéristique, très originale. Mais aussi quel admirable interprète que le flûtiste Anthoni, dont le jeu a mis en relief toutes les beautés de cette œuvre qui forme, avec le concerto de piano, le couronnement du cycle des *Contes et Ballades*.

La partie vocale du concert était tenue par Mlle Henriette Cuvelier, une jeune et jolie cantatrice, récemment couronnée au Conservatoire royal de Bruxelles, et M. Henri Fontaine, professeur de l'Ecole de musique d'Anvers. La première a chanté deux mélodies (*la Rose* et *Mon cœur est plein de désirs*) d'une façon charmante quoique un peu froide, peut-être. Sa voix souple et très étendue a fait merveille dans *Joncfrou Kathelijne*.

M. Fontaine, dont une récente tournée en France a grandi la réputation, a chanté *Mijn Moederspraak*, captivante mélodie, avec accompagnement de harpe et de quatuor, et qui a été bissée; le *Chant d'Artevelde* (de l'oratorio *de Schelde*) et deux fragments du *Rhijn*, la *Chanson de la Moselle*, pleine de charme et d'humour, et la *Lorelei-Saga*, où le compositeur a admirablement tiré parti du motif populaire de la ballade allemande.

L'exécution a été irréprochable, vibrante d'enthousiasme, ce qui ne pouvait manquer, avec un orchestre de vrais artistes comme celui du Casino de Blankenberghe et sous une direction comme celle du maître anversois.

La direction du Casino paraît décidée à ne pas s'en tenir là; on projette pour l'été prochain l'exécution intégrale d'un oratorio de Peter Benoit, avec les chœurs d'Anvers et, dans ce but, des mesures seront prises dès l'hiver. Ce sera une entreprise digne de la réputation artistique du Casino de Blankenberghe, et un hommage au génie du maître flamand, dont la gloire rayonnera pure et sereine, à travers les temps, à côté de celle des Schumann et des Berlioz.

L. L.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

**Engagement théâtral. — Rôle en partage. — Droit du directeur.**

Si la clause, acceptée par un acteur, de jouer en chef *mais en partage*, au choix de l'administration, donne le droit au directeur du théâtre de distribuer les rôles que pourrait remplir cet acteur à d'autres artistes, s'en suit-il que ce directeur ait le droit de retrait des rôles sans motifs légitimes et fondés?

Cette question a été résolue négativement par le tribunal de Commerce de Nice en faveur d'un ténor connu à Bruxelles, M. Ibos. Voici les principaux considérants de la décision :

« Le Tribunal,

Attendu que, le 2 octobre 1890, Ibos, artiste lyrique, a été engagé par Gunsbourg, directeur du Théâtre municipal de Nice, comme premier ténor dans le grand-opéra et opéra comique, aux

appointements de 6,000 francs par mois, pour onze représentations mensuelles, avec condition que toute représentation en moins pour cause de maladie donnerait lieu à la retenue du onzième des appointements mensuels;

Attendu que Ibos a accepté de jouer en chef *ou en partage* au choix de l'administration pour les dits emplois;

Attendu qu'il est établi au procès que Gunsbourg a confié à Ibos le rôle d'Henry de Richemond dans l'opéra *Richard III*, dont il lui a remis les premier et deuxième actes;

Que l'annonce de cette représentation extraordinaire, portant le rôle d'Henry de Richemond par Ibos, a été faite dans le journal de Paris, le *Figaro*, du 10 novembre 1890, dans laquelle il était dit que la critique parisienne serait conviée à la représentation;

Que cette annonce a été reproduite par les journaux de Nice : *Le Petit Niçois*, *L'Eclaireur* et *Le Phare;*

Attendu que le 13 janvier, au moment où les artistes réunis allaient commencer la première répétition de *Richard III*, Gunsbourg a retiré à Ibos le rôle d'Henry de Richemond pour le confier au sieur Saléza;

Attendu que si la clause acceptée par Ibos de jouer en chef, mais en partage, donne le droit au directeur de distribuer les rôles de ténor à d'autres artistes, il ne s'en suit pas qu'il ait le droit de retrait des rôles sans motifs légitimes et fondés.....

Attendu que, dans ces conditions, le retrait du rôle par Gunsbourg a tous les caractères d'un acte arbitraire, d'un abus d'autorité violant la convention des parties et portant atteinte à la réputation artistique d'Ibos, dont Gunsbourg avait apprécié la valeur en consentant à annuler dans le contrat la clause relative au droit de résilier à la fin du premier mois..... »

En conséquence, le tribunal a déclaré l'engagement résilié et condamné le directeur à payer 12,000 francs à l'artiste à titre de dommages-intérêts.

## Petite chronique

La compétition des chefs d'orchestre à l'Opéra de Paris, a pris fin à la suite de cette décision inattendue du nouveau directeur, M. Bertrand : M. Colonne, qui devait porter le titre de Directeur des études musicales, a été nommé premier chef d'orchestre. Il aura comme seconds chefs MM. Madier de Monjau et Taffanel, qui conduiront à tour de rôle les représentations.

M. Taffanel est l'excellent flûtiste que nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'applaudir à Bruxelles. Il a pris possession du pupitre la semaine dernière et a dirigé l'exécution de *Sigurd*. *Le Gaulois* raconte, à propos de cette représentation, que M. Taffanel ayant, au deuxième acte, fait reprendre quelques mesures de la partition *pour permettre à la fumée d'entrer en scène* (???), le ténor, M. Sellier, soit qu'il n'eût pas compris le signal du chef d'orchestre, *soit pour une autre raison* (???) ne recommença pas la phrase qu'il avait dite. Aussitôt M. Taffanel *la chanta pour lui*, EN MÊME TEMPS *que celle des trombones* (!!!).

Nous ne nous doutions pas que cet artiste distingué possédât une telle variété de talents, ni surtout qu'il pût les exercer simultanément. Grâce au *Gaulois*, nous voici édifiés.

Dans un village du département de l'Aube, à Colombé-le-Sec, où la viticulture est surtout en honneur, on vient de représenter entre gens du pays *le Crime de Faverne*, un drame qui est encore plus difficile à monter que *le Cœur et le Sang*, l'œuvre en vogue cette année dans les théâtres de société du Paris aristocratique, et le succès a été tel qu'une seconde représentation a dû être donnée à huit jours de distance de la première. Notez qu'il ne s'agit pas là d'une pièce jouée par des bourgeois de campagne avec le concours de quelque vieil artiste retiré dans le pays; tous les interprètes de la pièce sont gens travaillant eux-mêmes à la vigne et aux champs, leurs propres biens d'ailleurs, des paysans pour de bon; peinant dur tout le long de l'année, ils ne lésinent pas aux jours de liesse qu'ils s'accordent; décorateurs, metteurs en scène, aucun concours n'avait été négligé pour assurer la réussite du spectacle. La salle, ornée de fleurs et de verdure, offrait un aspect des plus agréables, et la musique de la fanfare charmait les entr'actes.

Le directeur du Théâtre Libre a fui Paris, et il s'est réfugié au fond de la Bretagne, à Camaret, dans un fortin construit par Vauban.

Là, pense-t-il, il sera peut-être à l'abri des auteurs qui prétendent se faire jouer par sa troupe. Il était temps de se retrancher ainsi dans une place forte. Le courageux Antoine, ayant voulu demeurer jusqu'au bout à Paris, n'a pas essuyé, avant de fuir, moins de quatre cent soixante-douze manuscrits.

Et il va les lire!

Ça lui en fait à peu près dix par jour. C'est gentil.

Mais voilà qu'à la dernière heure, on annonce qu'un train de plaisir s'organise pour Carmaret. Toute la jeunesse littéraire et symboliste se mobilise pour aller assiéger Antoine dans son fortin.

Que Dieu le garde! (*Gil Blas.*)

Plus nous allons, et plus tout ce qui émerge de l'universelle médiocrité, tout ce qui porte une force, en soi, force sociale, force pensante, force artiste, vient du peuple. C'est, dans le peuple, encore vierge, toujours persécuté, que se conservent et s'élaborent les antiques vigueurs de notre race. Nos bourgeoisies, épuisées de luxe, dévorées d'appétits énervants, rongées de scepticisme, ne poussent plus que de débiles rejetons inaptes au travail et à l'effort. (Octave Mirbeau. — *Echo de Paris.*)

Une Exposition internationale théâtrale et musicale est sur le point de s'organiser à Vienne. Presque tous les Musées et les Conservatoires de l'Europe y prendront part.

Il y aura à cette occasion des représentations données par la troupe de la Comédie Française, par Rossi et par Irving.

Il y aura enfin un festival de musique auquel seront conviées les sociétés musicales les plus connues.

Le premier poète qui, dans la langue savamment préparée par nos devanciers du Parnasse et par les écoles contemporaines, exprimera simplement une émotion humaine, et pleurera d'humbles larmes en racontant que sa bonne amie lui a fait du chagrin, ou qu'elle a cueilli des pervenches sous les arbres en fleurs, sera le maître indubitable des générations d'artistes qui viendront après lui. Entre Musset et Verlaine, toute voix sincère avait fait silence, étouffée par les rugissements méthodiques de M. Leconte de Lisle, ce bibliothécaire pasteur d'éléphants. Cette circonstance est pour expliquer la fortune sans précédent mais non illégitime de *Sagesse* et de *la Bonne Chanson*. Quant aux psychologues, MM. Bourget et Barrès ayant contracté d'opulents mariages, l'école a certainement accompli sa destinée, tout aussi bien que le héros Siegfried quand il eut reconquis le fameux anneau. (*Interview de M. Laurent Tailhade*, par M. Jules Huret dans son Enquête sur le mouvement littéraire contemporain.)

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

## VIENT DE PARAITRE

Chez Mme Ve LARCIER, imprimeur-éditeur, 22, rue des Minimes, à Bruxelles.

# LIVRE D'OR

DE LA

## CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU

**Contenant la relation détaillée des fêtes du Cinquantième anniversaire**

Un volume de grand luxe, imprimé en caractères elzéviriens, sur papier teinté de cuve spéciale, format grand in-4°, orné d'un fac-simile des armoiries de l'ancienne Basoche et d'autographes de quelques-uns des maîtres du Barreau. Il reste du tirage fait pour les souscripteurs quelques exemplaires mis en vente au prix de **7 fr. 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.**

# LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*
**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**
**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**
AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**
**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

# ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1891.

# 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 QUENTIN METSYS DU MUSÉE DE BRUXELLES. — LES RELIGIONS AU THÉATRE. — ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. *M. Emile Zola.* — TANNHAUSER A BAYREUTH. — EDMOND ROCHE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## LE QUENTIN METSYS
### DU MUSÉE DE BRUXELLES

Venons au fait que nous annoncions dimanche dernier. Certes il est prodigieux. Et il s'agira de voir si ces Messieurs de la Commission vont l'endosser, l'échine ployée, comme les autres.

Le 31 mai 1884, le *Journal des Beaux-Arts (et de la Littérature)*, qui avait pour directeur M. Ad. Siret, membre de l'Académie royale de Belgique, etc., publiait en première place, sous le titre : *Histoire de Voleurs*, et le sous-titre : *une Histoire incroyable mais vraie*, un article qui n'était qu'une des suites d'une étude générale sur les Superpositions de noms en matière de tableaux, les Portraits faux, les Copies, les Restaurateurs d'œuvres d'art, etc.

L'*Histoire incroyable mais vraie* venait à la fin. M. Ad. Siret, après avoir examiné la question des *restaurations* et cité d'abominables profanations, disait :

« J'ai été peut-être un peu long dans cette narration, mais je crois avoir établi, par cet exemple saillant, qu'il vaut mieux conserver un original abîmé que rafraîchi. J'en suis fâché pour les restaurateurs, mais je défends ici un principe dont je ne me départirais qu'en présence de retoucheurs honnêtes, respectueux et savants ». Puis il continuait ainsi qu'il suit (ô lecteur, sois attentif!) :

« Il y a quelques années un grand tableau gothique passa des mains de son propriétaire besoigneux dans les mains... d'une administration quelconque pour une somme considérable. Il n'avait nul besoin de restauration; je m'explique : il y avait des boursouflures faciles à réduire, de la crasse enlevable sans danger, le bois s'était fendu, rien de plus simple que de le rejoindre. Bref, tel qu'il était, sans même tenir compte des petits soins de propreté à lui donner, c'était une merveille d'harmonie dans sa tonalité un peu uniforme, mais qu'une sorte d'émail délicat avait admirablement fondue et unifiée. Je vis partir ce chef-d'œuvre avec regret et j'eus la chance heureuse d'en posséder une photographie très bien venue. Hélas! j'avais bien deviné; on guettait et le tableau alla directement chez le restaurateur X... qui s'était engagé à le retaper à neuf pour... mettons 25,000 fr. (Nous sommes loin des prix doux de M. Lorent!). J'était fort préoccupé de ce qui allait se passer à l'égard du chef-d'œuvre et je résolus de profiter des

relations existantes entre son médecin et moi. Je mis une telle réserve dans cette surveillance occulte que je finis par désespérer d'en venir à mes fins, quand le hazard et une servante, bête à manger de l'avoine, vinrent à mon secours.

« Ayant à demander à mon homme un renseignement, je me rendis chez lui. Une bonne me reçut et me dit que son maître était en voyage. Il paraît que j'en eus l'air désespéré, car elle me demanda si je ne voulais pas entrer et écrire un mot. Sur ma réponse affirmative, elle voulut m'introduire au salon, mais il était fermé. Contrarié de ce contretemps, elle me dit d'attendre un instant, revint avec une clef à la main et à la section de l'escalier ouvrit une porte et me fit entrer. Elle-même me précéda et me donna ce qu'il faut pour écrire.

« J'étais dans l'atelier du restaurateur, et, qui plus est, en face du chef-d'œuvre!

« Horreur! il avait disparu presque totalement sauf les têtes et les mains religieusement conservées. Tout était poncé et mastiqué effroyablement. On eût dit les ruines d'une mosaïque ancienne. A droite et à gauche du panneau reparqueté, s'étalait une masse d'indications représentant les objets disparus et dont *toutes* avaient conservé un fragment peint originairement sur le panneau, plus une kyrielle de notes servant à guider le travail du retoucheur ou du massacreur, comme on voudra.

« Très ému et très indigné de ce que je venais de découvrir, j'oubliai le but de ma visite et j'écrivis dans ma sainte indignation sur le dos de ma carte : « Vous êtes un bourreau! » et je partis.

« Le lendemain X... vint me trouver, me fit comprendre que je n'y entendais rien, que je verrais, l'opération terminée, ce que le tableau renfermait de magnificence, continua à me gouailler gaillardement et m'apprit qu'il venait de mettre à la porte la maritorne qui m'avait ouvert, laquelle n'était entrée que la veille et n'avait pas encore été stylée par le maître.

« Ainsi finit l'aventure, mais quand je vis le chef-d'œuvre mis en place, je compris mieux encore la perte que nous venions de faire. X... avait eu soin des journaux et de son public : il n'y eut qu'un mot d'admiration sur toute la ligne pendant une quinzaine de jours, mais lorsque l'enthousiasme fut calmé on reconnut que ce n'était plus qu'un tableau *relavé*. A l'heure qu'il est l'étranger est parfaitement d'accord avec nous sur le peu de valeur relative de cette merveille jadis si digne d'admiration dans son primitif réduit, si soyeuse, si pénétrante, si parlante à l'âme et aujourd'hui sans accent, sans vie, sans signification. Œuvre banale et terne comme une plante arrachée du sol et couchée dans un herbier.

« La morale de cette histoire : le tableau est perdu, mais beaucoup de gens y ont gagné. »

Ainsi écrivait M. Ad. Siret, académicien et pour cela très discret sur les noms du tableau, de son restaurateur et des messieurs officiels qui avaient le devoir de contrôler la restauration.

Or, cette œuvre, c'est : le Quentin Metsys du Musée de Bruxelles! celui qui fut acheté 200,000 frs. à l'église Saint-Pierre de Louvain. M. Ad. Siret l'a déclaré à un homme d'une honorabilité absolue qui vient de nous le révéler.

Le fait est monstrueux!

Est-ce qu'on se taira encore?

## LES RELIGIONS AU THÉATRE

Depuis quelques années, on peut noter chez les poètes une tendance marquée à composer des poèmes dramatiques où ils font apparaître, dialoguer et chanter les principaux personnages de la Passion chrétienne.

Le Théâtre Libre a joué, le 19 octobre 1888, un mystère en un acte, en vers, de R. Darzens, développant l'épisode évangélique de la rencontre de Jésus et Marie-Madeleine chez Simon. Le Christ, Marie-Madeleine, Simon le Pharisien, Judas et les apôtres étaient en scène.

Pendant l'hiver de 1890-91, le Paris lettré est allé applaudir à la galerie Vivienne le *Noël* de M. Bouchor, où des marionnettes, presque de grandeur nature, figuraient l'ange Gabriel, saint Joseph, la Vierge Marie et l'Enfant Jésus, et débitaient, en vers sonores et d'une nuance légèrement profane, la touchante histoire de la Nativité.

Le jour du Vendredi-Saint, 4 avril 1890, dans la vaste salle du Cirque d'Hiver, M. Edmond Haraucourt, l'auteur du remarquable livre de poésies : *l'Ame nue*, donnait la première représentation de *la Passion*, mystère en deux chants et six parties. La Vierge avait emprunté les traits de Mme Sarah Bernhardt, tandis que le Christ lui donnait la réplique avec le masque de M. Garnier, du Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Une nouvelle audition a été offerte au public au Théâtre d'Application à Paris, le Vendredi-Saint, 27 mars 1891.

A la Salle des Capucines, ce même Vendredi-Saint, M. Charles Grandmougin a convié le public à entendre *le Mystère du Christ*, interprété par Mlle Esquilan, MM. Raymond, Dorny, Darville et l'auteur, accompagné de la musique de Clément Lippacher.

Cette production répétée, sur des scènes profanes, du fondateur de la religion chrétienne et des principaux personnages qui occupent tant de place dans la vénération des fidèles, appelle un rapprochement bien naturel avec le petit incident international soulevé, il y a quelques mois, à l'occasion de la représentation du *Mahomet* de M. de Bornier au Théâtre Français.

L'heureux auteur de *la Fille de Roland* n'avait certes pas pensé qu'en prenant *Mahomet* pour sujet d'une tragédie, il éveillerait les susceptibilités des gouvernements étrangers.

Le personnage était si loin dans le recul du passé. Le plus considérable des écrivains français, Voltaire, l'avait déjà mis au théâtre au dernier siècle avec ce titre : *le Fanatisme ou Mahomet le Prophète*. La pièce était restée au répertoire de la Comédie Française jusqu'à des temps assez rapprochés, car des contemporains, qui ne plient pas encore sous le faix de l'âge, se souviennent d'avoir vu l'acteur Beauvallet jouer le rôle du Prophète.

Enfin la religion chrétienne, qui compte encore en France un grand nombre d'adeptes pratiquants, fournit quotidiennement, comme nous l'avons vu, la matière de nombre de compositions scéniques, sans que ni les gens pieux, ni les gardiens autorisés du culte chrétien, le Pape, les évêques, le clergé, eussent jamais élevé de protestations.

Aussi, à la première rumeur que le monde musulman s'inquiétait de la représentation de son drame sur le théâtre de la rue de Richelieu, M. de Bornier resta-t-il incrédule tout le premier. Il ne pouvait admettre une pareille irritabilité et nous écrivait, le 19 octobre 1889, que « l'opposition de la Porte à la représentation de *Mahomet* n'existait que dans les imaginations ».

Cependant il fallut se rendre à l'évidence. Le sultan Abdul-Hamid n'avait pas caché à M. de Montebello, notre ambassadeur à Constantinople, le déplaisir qu'il éprouverait à voir le personnage de Mahomet transporté sur les planches du premier théâtre de France. A Paris, Essad-Pacha transmit au ministre des affaires étrangères d'alors, M. Goblet, les sentiments de son souverain sur cet incident.

En présence d'une susceptibilité qui ne lui semblait pas justifiée, à consulter les précédents soit en France, soit en territoire musulman, le poète présenta sa défense dans la lettre suivante adressée au directeur du *Journal des Débats :*

Paris, le 28 octobre 1889.

Monsieur le Directeur,

Je viens réclamer de votre courtoisie la permission de répondre quelques mots à une correspondance du Caire insérée ce matin dans le *Journal des Débats*, à propos de mon drame *Mahomet*, qui est en préparation à la Comédie Française.

Certes, je n'ai pas à défendre les droits de l'art et la liberté du théâtre en France; si on les attaquait, vous seriez au premier rang de leurs défenseurs, j'en ai la conviction. Je tiens seulement à vous donner quelques renseignements qui pourraient éclairer votre religion.

Mon drame est, pour ainsi dire, le contre-pied de la tragédie de Voltaire. Voltaire avait fait du Prophète arabe un monstre de perfidie, de cruauté, d'inceste et d'imposture. J'ai fait tout le contraire, quoiqu'en gardant et en exprimant mes opinions philosophiques et religieuses. Non, Mahomet n'était pas un imposteur, le génie exclut l'imposture, et Mahomet fut évidemment un homme de génie.

Mais, pour votre correspondant, le point important n'est pas là, et il s'exprime ainsi : « Pour les musulmans, le théâtre n'est pas ce qu'il est pour vous. Ce qu'ils en savent répond à des idées de grossièreté et de mauvais lieu et, si les Français mettent le Prophète sur les planches, c'est qu'ils ont dessein de se moquer de lui, de l'abaisser, de tourner en ridicule la foi du croyant. »

Eh bien, votre correspondant se trompe. Non seulement les musulmans ne répugnent pas à l'idée de voir mettre leur prophète sur la scène, mais ils l'y mettent eux-mêmes. J'ai sous les yeux un volume intitulé le *Théâtre Persan* (traduction Chodjko); c'est un recueil des *Téaziés* (ou *Mystères*) représentés sur le Théâtre de Téhéran, en 1838, pendant quatorze jours consécutifs. L'une de ces *téaziés* a pour titre *la Mort du Prophète*, et elle a été composée ou retouchée par Hussein-Ally-Khan, directeur des représentations théâtrales à la cour de Téhéran ; les personnages principaux sont : Mahomet, Aly, Fatma, fille du Prophète, etc. Cette *téazié* a quelque rapport avec mon drame.

Il y a mieux : dans ce pays musulman, le théâtre est si peu en horreur que l'on fait œuvre méritoire en donnant au peuple une de ces *téaziés* en spectacle; le directeur y gagne ce que nous appelons des indulgenees (*Sezzib*, *Kéir*) et les « scènes qu'il fait représenter sont des briques qu'il fait cuire ici-bas pour construire son palais céleste là-haut ».

Je ne hasarde pas cette citation pour engager les directeurs des théâtres de Paris à se faire musulmans.

Voilà qui prouve bien, ce me semble, que les musulmans ne regardent point le théâtre comme un lieu suspect, où le *karragheuz* seul peut paraître.

Du reste, votre correspondant exagère les choses quand il parle de l'émotion produite par la seule annonce de mon drame, « de Constantinople au Caire et de Smyrne au Maroc ». Voici quelques mots pris dans une des lettres que j'ai reçues du madji... (permettez-moi de taire son nom) qui est en même temps un poète très distingué : « Gloire au Dieu seul et éternel! Le Juste t'a inspiré une œuvre destinée à célébrer le Prophète parmi les chrétiens. Que le Miséricordieux soit loué! Nous supplions le Tout-Puissant de faire descendre sur toi la rosée féconde de ses bénédictions. »

Je n'ose pas trop espérer les bénédictions de votre correspondant : il me suffira de votre justice et de votre bienveillance.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

HENRI DE BORNIER.

Cependant, aux affaires étrangères, M. Spuller succède à M. Goblet: il dégage la responsabilité du gouvernement français; la pièce devait être jouée pendant l'hiver de 1889 ; elle est renvoyée à l'automne de 1890. Le grand acteur tragique Mounet-Sully, qui a rendu si admirablement l'Orosmane de *Zaïre*, créera *Mahomet;* il aura plus de temps pour méditer son personnage.

Mais, au printemps de 1890, l'affaire de *Mahomet* revient sur l'eau. Le *Times* fait interviewer M. de Bornier qui raconte les grandes lignes de sa pièce. Le *Vakil*, un des journaux influents de Constantinople, reproduit l'article du journal anglais. Abdul-Hamid en a connaissance ; il appelle à nouveau l'ambassadeur de France et lui marque la peine profonde qu'il éprouve, non comme souverain, mais comme Calife et chef religieux de l'Islam, à voir qu'en France le projet de jouer *Mahomet* n'a pas été abandonné.

Le conseil des ministres en est informé, et M. Tirard, président du Conseil, fait savoir à M. Claretie, administrateur du Théâtre-Français, que la représentation de *Mahomet* est indéfiniment ajournée.

L'auteur s'est dédommagé de cette interdiction en publiant son drame d'abord dans une revue, *le Correspondant*, puis sous la forme du livre, chez l'éditeur Dentu. En guise de préface, M. de Bornier place, en tête de son volume, une insertion ainsi conçue :

Ce drame a été reçu à l'unanimité par le comité de lecture du Théâtre Français, le 28 juin 1888. Le journal *le Temps* a publié, le 1er avril 1890, la note suivante :

« En prévision des difficultés diplomatiques auxquelles pouvait donner lieu la représentation sur une scène française du *Mahomet* de M. de Bornier, le conseil des ministres, dans une de ses dernières réunions, a décidé que la tragédie en question ne pourrait être représentée ni sur un théâtre subventionné, ni sur aucun autre théâtre.

« L'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Montebello, a été chargé d'aviser le sultan de cette décision.

« Abdul-Hamid a remercié chaleureusement l'ambassadeur français de la nouvelle qu'il lui annonçait. Il aurait ajouté :

« Je suis très reconnaissant de cette mesure ; j'y vois une délicate attention pour moi et mes sujets, mais je trouve aussi que c'est une mesure habile de votre part, vous avez ainsi ménagé les susceptibilités de vos sujets musulmans qui n'auraient pu qu'être blessés d'une pareille représentation. Je vous en félicite et je vous prie de transmettre à Paris l'expression de ma vive sympathie pour M. Carnot, pour son gouvernement et pour la France. »

La satisfaction du monde musulman s'est publiquement manifestée par l'organe des principaux journaux de Constantinople, le *Tarik* et le *Hafikat*. « L'ambassadeur qui représente si dignement, en Turquie, la République française, dit le *Hafikat*, M. de

Montebello, a puissamment contribué, par son intervention intelligente et habile, au succès obtenu, et dans notre reconnaissance à l'égard de la France, de son président et de ses ministres, nous n'oublierons jamais les services que M. de Montebello a bien voulu nous rendre dans cette occasion. »

Comme épilogue et pour montrer à quel point les musulmans se trouvaient blessés dans leur croyance par la production de leur Prophète sur une scène profane, citons le fait suivant qui s'est passé à la fin de septembre 1890. Le bruit courait en Angleterre que le *Mahomet* de M. de Bornier, interdit en France, allait être représenté sur une scène anglaise. Raffindin-Ahmad, vice-président de l'Association musulmane de Liverpool, écrivit aussitôt une lettre au *Times* pour lui dire : — que cette nouvelle causait dans la population des Indes anglaises, en grande partie musulmane, une vive émotion; que faire paraître sur la scène la personne de Mahomet serait offenser la population musulmane avec laquelle l'Angleterre est en contact dans tant de pays; que dirait le monde chrétien si on produisait Jésus-Christ sur la scène à Constantinople ou à Téhéran en le tournant en ridicule; que lord Salisbury ne refusera pas son intervention pour empêcher la représentation sur une scène du Royaume-Uni.

Il est permis au philosophe de trouver les susceptibilités mahométanes quelque peu exagérées. La scène de la rue de Richelieu est si loin des pays musulmans, le portrait que la plume de M. de Bornier avait retracé de l'initiateur de l'Islam était si respectueux! Mais les questions de croyance sont gouvernées exclusivement par le sentiment; le raisonnement y perd ses droits.

L'homme d'État doit les prendre en considération telles qu'elles sont et non telles qu'elles devraient être.

ÉDOUARD CLUNET.

## ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE [1]

### M. EMILE ZOLA

— Ah! ah! me dit le maître, avec un sourire, en me serrant la main, vous venez voir si je suis mort! Eh bien! vous voyez, au contraire! Ma santé est excellente, je me sens dans un équilibre parfait, jamais je n'ai été plus tranquille; mes livres se vendent mieux que jamais et mon dernier, *l'Argent*, va tout seul! Pourtant, on peut causer, causons.

M. Zola me dit qu'il a suivi attentivement mon enquête depuis le début, et qu'il a été bien aise de voir comment les jeunes parlaient du passé, du présent et de l'avenir de la littérature.

— Ils sentent bien quelque chose, mais ils errent lamentablement autour de la formule qu'il faudrait trouver. Le naturalisme est fini! Qu'est-ce à dire? Que le mouvement commencé avec Balzac, Flaubert et Goncourt, continué ensuite par Daudet et moi et d'autres que je ne nomme pas, tire à sa fin? C'est possible. Nous avons tenu un gros morceau du siècle, nous n'avons pas à nous plaindre; et nous représentons un moment assez splendide dans l'évolution des idées au dix-neuvième siècle pour ne pas craindre d'envisager l'avenir. Mais pas un ne nous a dit encore, et j'en suis étonné : « Vous avez abusé du fait positif, de la réalité apparente des choses, du document palpable; de complicité avec la science et la philosophie, vous avez promis aux êtres le bonheur dans la vérité tangible, dans l'anatomie, dans la négation de l'idéal et vous les avez trompés? Voyez, déjà l'ouvrier regrette presque les jurandes et maudit les machines, l'artiste remonte aux balbutiements de l'art, le poète rêve au moyen-âge... Donc, sectaires, vous avez fini, il faut autre chose, et, nous, voilà ce que nous faisons! »

On pourrait à la vérité répondre : « Cette impatience est légitime, mais la science marche à pas lents, et peut-être conviendrait-il de lui faire crédit. Pourtant cette réaction est logique, et, pendant dix ans, pendant quinze ans, elle peut triompher, si un homme paraît qui résume puissamment en lui cette plainte du siècle, ce recul devant la science. Voilà comment le naturalisme peut être mort; mais ce qui ne peut pas mourir c'est la forme de l'esprit humain qui, fatalement, le pousse à l'enquête universelle, c'est ce besoin de rechercher la vérité où qu'elle soit, que le naturalisme a satisfait pour sa part.

Mais que vient-on offrir pour nous remplacer? Pour faire contre-poids à l'immense labeur positiviste de ces cinquante dernières années, on nous montre une vague étiquette « symboliste », recouvrant quelques vers de pacotille. Pour clore l'étonnante fin de ce siècle énorme, pour formuler cette angoisse universelle du doute, cet ébranlement des esprits assoiffés de certitude, voici le ramage obscur, voici les quatre sous de vers de mirlitaire de quelques assidus de brasseries. Car enfin, qu'ont-ils fait, ceux qui prétendent nous tuer si vite, ceux qui vont bouleverser demain toute la littérature? Je ne les connais pas d'hier. Je les suis depuis dix ans, avec beaucoup de sympathie et d'intérêt; ils sont très gentils, je les aime beaucoup, d'autant plus qu'il n'y en a pas un qui puisse nous déloger! je reçois leurs volumes, quand il en paraît, je lis leurs petites revues, tant qu'elles vivent, mais j'en suis encore à me demander où se fond le boulet qui doit nous écrabouiller. Il y a bientôt dix ans que des amis communs me disent : « Le plus grand poète de ces temps-ci, c'est Charles Morice! Vous verrez, vous verrez. » Eh bien! J'ai attendu, je n'ai rien vu; j'ai lu de lui un volume de critique, la *Littérature de tout à l'heure*, qui est une œuvre de rhéteur ingénieuse, mais pleine de parti-pris ridicules. Et c'est tout. Vous me dites qu'il va, sous peu, publier de ses vers; c'est toujours la même histoire! Comme les socialistes : écoutez Guesde, dans six mois il gouvernera, et rien ne bouge. A présent on parle de Moréas. De temps en temps, comme cela, la presse, qui est bonne fille, se paie le luxe d'en lancer un pour se distraire et pour embêter des gens. Qu'est-ce que c'est que Moréas? Qu'est-ce qu'il a donc fait, mon Dieu! pour avoir un toupet aussi énorme? Victor Hugo et moi, moi et Victor Hugo! A-t-on idée de cela? N'est-ce pas de la démence! Il a écrit trois ou quatre petites chansons quelconques, à la Béranger, ni plus ni moins; le reste est l'œuvre d'un grammairien affolé, tortillée, inepte, sans rien de jeune. C'est de la poésie de bocal!

En s'attardant à des bêtises, à des niaiseries pareilles, à ce moment si grave de l'évolution des idées, ils me font l'effet, tous ces *jeunes* gens, qui ont tous de trente à quarante ans, de coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara! C'est qu'ils n'ont rien sous eux, qu'une prétention gigantesque et vide. A une époque où la production doit être si grande, si vivante, ils ne trouvent à nous servir que de la littérature poussant dans des bocks; on ne peut même pas appeler cela de la littérature, ce sont des tentatives, des essais, des balbutiements, mais rien autre chose! Et remarquez que j'en suis navré; car ils ne me géneraient pas du tout, moi personnellement, puisqu'il n'y a pas un romancier parmi eux; et je verrais volontiers ma vieillesse égayée par des chefs-d'œuvre : mais où est-il, le beau livre? Sont-ils d'accord

(1) Voir nos nos du 14 juin et du 9 août.

pour en nommer un seulement? Non, chacun le leur! Ils en arrivent même à renier leurs ancêtres. Car, quand je parle ainsi, je n'entends viser ni Mallarmé, qui est un esprit distingué, qui a écrit de fort beaux vers, et dont on peut attendre l'œuvre définitive, ni Verlaine, qui est incontestablement un très grand poète.

— Alors maître, dis-je, la place est encore à prendre? Qui, selon vous, la prendra?

— L'avenir appartiendra à celui ou à ceux qui auront saisi l'âme de la société moderne, qui, se dégageant des théories trop rigoureuses, consentiront à une acceptation plus logique, plus attendrie de la vie. Je crois à une peinture de la vérité, plus large, plus complexe, à une ouverture plus grande sur l'humanité : une sorte de classicisme du naturalisme.

Mais les symbolistes sont loin de cette conception! Tout est réaction dans leur système; ils se figurent qu'on bouleverse ainsi, de fond en comble, un état littéraire, sans plus de préambule et sans plus d'utilité. Ils croient qu'on peut rompre aussi brusquement avec la science et le progrès! Ils parlent du romantisme! Mais quelle différence! Le romantisme s'expliquait, socialement, par les secousses de la Révolution et les guerres de l'Empire; après ces massacres les âmes tendres se consolaient dans le rêve. Littérairement, il est le début de l'évolution naturaliste. La langue, épuisée par trois cents ans d'usage classique, avait besoin d'être retrempée dans le lyrisme, il fallait refondre les moules à images, inventer de nouveaux panaches. Mais, ici, quel besoin de changer la langue enrichie et épurée par les générations romantiques, parnassiennes, naturalistes? Et quel mouvement social traduit le symbolisme, avec son obscurité de bazar à dix-neuf sous? Ils ont, au contraire, tout contre eux : le progrès, puisqu'ils prétendent reculer; la bourgeoisie, la démocratie, puisqu'ils sont obscurs.

Si encore, malgré cela, ils avaient le courage, eux qui n'aiment pas leur siècle, de lui dire : Merde! au siècle, mais de le lui dire carrément! Alors, bien. Cela s'admettrait! C'est une opinion comme une autre. Mais non, rien ne sort, rien, de leurs galimatias. Tenez, il y en a un, d'écrivain, qui ne l'aime pas, le siècle, et qui le vomit d'une façon superbe, c'est Huysmans, dans son feuilleton de l'*Echo de Paris*. Et il est clair, au moins, celui-là, et c'est avec cela un peintre d'une couleur et d'une intensité extraordinaires.

— Donc?.., dis-je.

— Donc, c'est entendu, le naturalisme finira quand ceux qui l'incarnent auront disparu. On ne revient pas sur un mouvement, et ce qui lui succèdera sera différent, je vous l'ai dit. La matière du roman est un peu épuisée, et pour le ranimer il faudrait un bonhomme! Mais, encore une fois, où est-il? Voilà toute la question...

M. Zola se tut un moment, parut réfléchir, et dit très vite, comme en courant :

— D'ailleurs, si j'ai le temps, je le ferai, moi, ce qu'ils veulent!

— Et les psychologues? fis-je.

— Hé oui! Bourget, qui, avec beaucoup de talent, a le partipris de ne s'inquiéter que des mobiles intérieurs de l'être, et qui tombe, de cette façon, dans l'excès contraire au naturalisme.

— Barrès?

— Oh! un malin! Pendant que ses autres camarades se donnent un mal de chien pour n'arriver à rien, lui va son chemin avec infiniment d'adresse!

Ses livres, je les lis avec intérêt, mais c'est tellement ténu, tellement spécial! Cela me fait l'effet d'une horlogerie très amusante, mais qui ne marquerait pas l'heure, mais qui ne monterait pas l'eau; cela cesse vite d'intéresser, et on s'en fatigue...

Je demandai :

— Quel avenir accordez-vous au théâtre naturaliste?

— Rien ne s'est fait du jour au lendemain. On arrive à mettre peu à peu sur la scène des œuvres de vérité de plus en plus grande. Attendons. Le théâtre est toujours en retard sur le reste de la littérature.

Comme nous reparlions de Moréas, M. Zola me dit drôlement, ce qui me fit rire :

— Il est Grec, oui! mais il ne faut pas qu'il en abuse! Moi aussi je suis Grec! Ma grand'mère est de Corfou; ce qui ne m'empêche pas d'avoir la folie de la clarté!

En me reconduisant, il me dit :

— Surtout, réunissez toute cette enquête en volume. Je tiens absolument à avoir cela dans ma bibliothèque : quand ce ne serait que pour conserver le souvenir de *cette bande de requins, qui, ne pouvant pas nous manger, se mangent entre eux!*

JULES HURET. (*Echo de Paris*).

## Tannhäuser à Bayreuth

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

Vous voulez bien me demander mon opinion sur *Tannhäuser* à Bayreuth. Je vais essayer de vous la donner, bien que je ne suis pas encore absolument au clair là-dessus. Vous aurez en tous cas une impression sincère et très personnelle, — car j'ai évité, autant que possible, de discuter là-bas, tenant à ne pas quitter le terrain de l'émotion ressentie pour les vaines théories, pédantesques parfois, des Allemands, et plus spécieuses que réelles, m'a-t-il semblé, des auditeurs français.

Tout d'abord — et au risque de vous choquer, — vous permettez, n'est-ce pas, une franchise autorisée par nos rapports, tout d'abord, le sujet même de *Tannhäuser* me touche extraordinairement, et, plus que celui de *Lohengrin*. Je reconnais la valeur artistique plus haute et plus complète de ce dernier ouvrage, mais le caractère même de *Tannhäuser* me paraît plus humain et plus dramatique, je veux dire plus à ma portée. Il me semble qu'il y a en chacun de nous un Tannhäuser, mettez que je parle pour moi tout au moins. Cette lutte me passionne et m'émeut davantage que l'idéale sérénité de Lohengrin qui se contenterait d'une année de bonheur :

« Nur ein Jahr ein reiner Zeit ».

Maintenant, *Tannhäuser* est-il « *passend* » pour Bayreuth? Question complexe! J'ai entendu deux représentations; l'une, la quatrième, du 3 août, excellente sous tous les rapports, sinon parfaite; la seconde, la cinquième, faible, surtout par l'insuffisance du héros. De la première j'ai emporté une très grande impression et le sentiment que, sauf quelques passages où le manque d'unité dans le style est sinon choquant, du moins assez sensible, *Tannhäuser* est, à condition que les principaux interprètes soient hors ligne, tout à fait approprié à la scène de Bayreuth. Si ces derniers, par contre, sont insuffisants, l'ouvrage paraît jurer quelque peu dans ce cadre qui exige pour *Tannhäuser*, plus que pour toute autre œuvre du Maître, une perfection aussi complète que possible, en raison même de ses origines diverses.

L'orchestre, admirablement dirigé par Mottl, m'a paru parfaitement clair et suffisant comme sonorité. L'ouverture, entre autres, d'une intensité de rendu extraordinaire, avec les fameux traits de violon qui se succédaient non de cette manière un peu monotone et uniforme à laquelle on est habitué, mais comme des coups de fouet (je ne trouve pas de meilleure expression), brillants et pénétrants. L'introduction du 3e acte a aussi été une vraie révélation pour moi. Les mouvements en général un peu lents (vous savez que Mottl, — quel artiste incomparable! — ne les craint pas), m'ont paru faire ressortir très heureusement, — sans parler d'autres passages, — et cette magnifique ouverture, et cette touchante introduction du 3e acte. La Bacchanale m'a paru étonnante de vie et de couleur; décors et mise en scène superbe, comme pour tout l'ouvrage du reste, allure grandiose d'une orgie antique, et poésie supérieure dans le déchaînement même le plus fougueux des sens. A *l'œil*, c'était un vrai Rubens, si l'on peut nommer ce grand maître de la couleur après l'art serein du Grec : mais il m'a semblé que ces deux sensations, de plastique antique et de fougue moderne, étaient bien caractérisées, et se complétaient harmonieusement. Après cette merveilleuse (et quelle musique!) bacchanale, il faudrait un Tannhäuser de grande envergure pour donner toute leur valeur aux strophes et antistrophes de ce chant qui partant d'impressions passionnées et un peu confuses, s'élève jusqu'au cri désespéré :

« O Königin, Göttin! Lass mich zieh'n! »

Le sextuor, puis septuor, fait fort bonne figure ensuite, et je n'ai pas trouvé qu'il parût d'une complexion maigre, — mais ce n'est pas l'opinion de tout le monde! Bref, le premier acte me paraît très intéressant et très vivant à Bayreuth.

Le second est celui qui est le plus « genre grand-opéra », mais un idéal de grand-opéra, d'avant les dernières créations de Wagner. Je vous abandonne le duo de Tannhäuser et d'Elisabeth, qui, selon moi, détonne et que je ne puis, malgré l'opinion de Liszt qui l'a comparé à celui d'Achille et d'Iphigénie de Gluck, trouver suffisant pour Bayreuth. Le concours des Chanteurs est très bien, mais combien plus de variété de puissance et de couleur y aurait mis le Maître s'il l'eût écrit à l'époque des *Meistersinger!* Ces réserves faites, tout l'acte est très beau, marqué d'un cachet de pittoresque grandeur : les chœurs étaient remarquables aussi bien comme chant que comme ensemble et naturel dans les mouvements et les groupes.

Le dernier acte, enfin, est souverainement et idéalement beau. C'est l'une de mes plus grandes impressions de Bayreuth, au niveau du dernier acte de *Tristan* et de *Parsifal*. Il est là dans son cadre naturel, et on le dirait écrit spécialement pour Bayreuth. Cette impression a été générale, je crois, tandis que beaucoup de personnes, et les Français en particulier, ne partagent pas, m'a-t-on dit, mon opinion relativement aux deux premiers actes.

Je serai ravi d'entendre de nouveau *Tannhäuser* à Bayreuth, surtout avec deux héros qui soient de grands artistes.

L'effet, selon moi, sera merveilleux comme ensemble, et malgré les quelques réserves formulées ci-dessus, je ne doute pas que les auditeurs de l'an prochain (Madame Wagner considère les représentations de cette année comme un simple essai et comme des répétitions générales) soient de mon avis, dans une large mesure, tout au moins.

Sans doute, pour ceux qui apportent à Bayreuth des préoccupations plus complexes et plus exigeantes que les miennes, l'unité parfaite du style, la richesse et la puissance d'orchestration des dernières œuvres du Maître sont plus indispensables qu'à moi. Mais je fais partie du gros public, éclairé et ...honnête. (Je ne parle pas des *snobs* qui ne vont là-bas que par *genre!*) Mes impressions ont peut-être, à ce point de vue, un certain fonds de vérité et d'intérêt.

Donnera-t-on de nouveau le *Ring der Niebelungen?* En 1896, EN TOUS CAS (jubilé de vingt ans de la fondation du théâtre). — Avant, peut-être. On serait très désireux, à Wahnfried, d'avancer la date, mais on recule un peu en face des difficultés et des dépenses de l'entreprise. *J'ai cependant l'impression que cela ne tardera pas trop.* Ces représentations s'imposent du reste *moralement*, si l'on ne veut pas voir se perdre la tradition vraie et laisser le *Ring* tourner à l'opéra, comme cela ne se pratique que trop en Allemagne.

A. B.

## Edmond Roche

Le plus ancien wagnériste français fut certainement Edmond Roche, un irrégulier de la presse, dont M. Arthur Byl fait revivre, dans *l'Avenir dramatique*, la physionomie attachante et curieuse. Une notice de Victorien Sardou, qui accompagne un petit volume de vers de cet écrivain ignoré, révèle des détails particulièrement intéressants sur la manière dont Roche fit la connaissance de Wagner et sur la traduction, qu'il entreprit à la demande du Maître, de *Tannhäuser* :

« La traduction du *Tannhäuser* prit à Roche une année entière du travail le plus assidu, le plus exténuant; il y prodigua ses jours et ses nuits. Il faut l'avoir entendu raconter tout ce que lui faisait souffrir l'exigence de *ce terrible homme*, comme il l'appelait. Le dimanche, jour de repos à la douane (où Roche était employé aux écritures), était naturellement celui que Wagner accaparait pour sa traduction. — Quel congé pour le pauvre Roche! — « A sept heures, me disait-il, nous étions à la besogne et ainsi jusqu'à midi, sans répit, sans repos; moi courbé, écrivant, raturant, et cherchant la fameuse syllabe qui devait correspondre à la fameuse note, sans cesser néanmoins d'avoir le sens commun; lui debout, allant, venant, l'œil ardent, le geste furieux, tapant sur son piano au passage, chantant, riant, criant, et me disant toujours : Allez, allez! — A midi, une heure quelquefois et souvent deux heures, épuisé, mourant de faim, je laissais tomber ma plume et me sentais sur le point de m'évanouir : « Qu'avez-vous? » me disait Wagner tout surpris. — « Hélas! j'ai faim! » — « Oh! c'est juste, je n'y songeais pas. Eh bien, mangeons un morceau vite et continuons. »

« On mangeait donc un morceau vite, et le soir venait et nous surprenait encore, moi anéanti, abruti, la tête en feu, la fièvre aux tempes, à moitié fou de cette poursuite insensée à la recherche des syllabes les plus baroques... et lui, toujours debout, aussi frais qu'à la première heure, allant, venant, tapotant son infernal piano et finissant par m'épouvanter de cette grande ombre crochue qui dansait autour de moi aux reflets fantastiques de la lampe et qui me criait comme un personnage d'Hoffmann : « Allez toujours, allez! » en me cornant aux oreilles des mots cabalistiques et des notes de l'autre monde! »

Le *Tannhäuser* eut à Paris trois représentations, comme l'on sait, et le nom de Roche ne figura même pas sur l'affiche. Cet excès de travail précipita la fin du pauvre traducteur; des

crachements de sang étaient survenus, et Roche mourut en 1861, à trente-quatre ans. « N'est-il pas curieux, ajoute M. Arthur Byl, de mettre sous les yeux des lecteurs ce coin de la vie d'un homme qui aima Wagner à en mourir, et cela trente ans avant que la mode s'en fût mêlée, à une époque où le maître était nié de tous, excommunié des chapelles musicales ! »

## Chronique judiciaire des Arts

On a saisi au Salon du Champ-de-Mars, à la requête de Mme veuve Chapu, un médaillon signé du nom d'un artiste anglais, M. Homerville-Hague. Ce médaillon, de forme carrée, qui figure au catalogue de l'Exposition du Champ-de-Mars, au nº 1315, avec cette désignation : *Althea*, étude en relief, est une falsification d'un plâtre que Chapu exécuta il y a une vingtaine d'années. Il représente Mme Chapu de profil, coiffée à la grecque, les cheveux relevés en torsades. Les élèves du maître regretté reconnurent cette copie, malgré son imperfection, et signalèrent le faux à M. Dalou, qui prévint Mme veuve Chapu. Il fut décidé alors qu'on demanderait à l'artiste anglais des explications avant de prendre des mesures. M. Dalou écrivit à Londres et ne reçut pas de réponse. On résolut d'agir. M. Dufoussat, représentant de la Société des artistes et M. Pelardy furent invités à procéder à l'enlèvement de ce plâtre. Le commissaire de police l'a mis sous scellés et envoyé à la préfecture de police.

Le falsificateur anglais paraît doublé d'un excellent homme d'affaire, si l'on en juge par l'inscription qu'il avait gravée derrière le cadre. La voici reproduite : « *Althea*, a study in relief sculpted, Homerville-Hague, puis l'adresse. 10 livres sterling. »

Il offrait cette mauvaise contrefaçon au prix de 250 francs.

## Petite chronique

Alphonse Karr, le solitaire de Saint-Raphaël, n'avait guère le goût des pompeux monuments funéraires. La simplicité de ce philosophe revenu de beaucoup de rêves serait offusquée d'une prétentieuse statue.

L'auteur de *Sous les tilleuls* aura un monument assez simple, dont la maquette vient d'arriver à Saint-Raphaël.

Ce projet est dû au sculpteur Lemaire. C'est un buste d'Alphonse Karr, en bronze, sur un socle en porphyre haut de trois mètres.

Au milieu du socle court une guirlande en bronze, contournant le buste et formant en retombant une sorte de couronne.

Au-dessous seront gravés en lettres d'or les beaux vers que rima un jour Lamartine « à Alphonse Karr, jardinier ».

Une réunion générale de l'*Allgemeine Richard Wagner-Verein* a eu lieu à Bayreuth, au début des représentations. La séance a été animée et quelque peu orageuse même, en raison des incidents qui se sont produits à propos de la répartition des places entre les différentes associations wagnériennes de l'Allemagne et de l'étranger. Les procédés du comité de Bayreuth ont été vivement blâmés par plusieurs orateurs. D'autres, en revanche, ont défendu la thèse soutenue par Mme Wagner, à savoir que la qualité de membre d'une association wagnérienne ne donne droit à aucun privilège, que les cotisations annuelles sont une donation pure et simple, absolument volontaire et désintéressée. La majorité de l'assemblée, tout en se ralliant au principe que l'œuvre des comités wagnériens devait être surtout une œuvre de propagande artistique, a néanmoins émis le vœu qu'à l'avenir une date fût fixée pour permettre aux associations wagnériennes de faire connaître le nombre de places payantes qu'elles désirent pour leurs membres, avant que la location soit ouverte au public. Ce vœu a été adopté à la presqu'unanimité et la date du 15 mai a été acceptée en principe. Les membres des associations wagnériennes à l'étranger devront donc faire connaître, à cette date, le nombre de places payantes qu'ils veulent se réserver.

Voilà les wagnéristes prévenus, et ainsi il n'y aura plus de mécomptes.

Le Beau dans les arts, dans tous les arts, est, presque sans exception, rebelle à la surprise clamante du succès. Il débute, comme l'amour, par un peu de haine. Jamais il ne réunit du premier coup l'admiration unanime, qui est d'avance acquise aux chefs-d'œuvre de la médiocrité, les brevette et les impose à l'horreur du nouveau, ce criterium du goût national.

L'expression du beau ressemble d'abord à une méprise, puis à un défi, et c'est au moment de passer attentat que la palinodie régulière la consacre. Tout le jeu est là, et la Critique, l'ignoble critique du feuilletoniste et du reporter, est faite pour en suivre la marche rebroussante. C'est pour cela que vous la voyez si hagarde aux vernissages et aux premières, elle a peur d'aller plus vite que le public et de devancer ses remords.

Et il en sera toujours ainsi tant que les productions de l'esprit et les labeurs de l'âme seront jugés par mode de concours, sur la doctrine de l'émulation. Les Salons sont des comices où l'électeur va droit aux Barrabas. La grande erreur est de lui donner à décider de la divinité des Christs, car, pareil aux comédiens, qui ne savent du théâtre que ce qu'ils en ont appris des auteurs précédents, et joués par eux, le suffragant d'art n'entend à l'art que ce que le passé lui en enseigne, et le passé n'est rien précisément que le point de départ des véritables individualités. En art, sachez-le bien, la folie c'est la raison.

Van Dyck, cliché du *Gil Blas* :

Un simple ténor malgré ce nom évocateur de gloires lointaines, mais un ténor comme il n'y en a guère dans la tourbe des pousseurs d'uts affamés de réclame et gavés de banknotes. S'est consacré corps et âme à la religion wagnérienne. Ne chante de pays en pays que les œuvres du Maître allemand, tantôt à Paris, tantôt à Bayreuth, tantôt à Londres. Taillé pour endosser les lourdes armures des beaux chevaliers du Graal, pour lutter avec le dieu Wotan et délivrer les Walkyries prisonnières. Le teint fleuri des hommes du Nord, la barbe blonde, les yeux bleus, la voix sonore, chaude, vibrant comme du métal. Homme du monde, pouvant vivre à son plaisir, est devenu artiste par une enthousiaste ferveur pour la musique nouvelle qui donne de si inoubliables, de si profondes sensations aux cœurs épris de rêve. Reprendra bientôt à l'Opéra ce rôle superbe de Lohengrin qui lui valut déjà à l'Eden en une légendaire et unique représentation, tant d'applaudissements.

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

Bruxelles. — Téléphone 1384

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pföfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1891.

# 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 VRAI INVRAISEMBLABLE. — A LA MONNAIE. *Roméo et Juliette.* — ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE, *M. Octave Mirbeau.* — LES GRANDES FORTUNES ET L'ART. — PORNOGRAPHIE. — L'INSTINCT DE MIGRATION. — PETITE CHRONIQUE.

## LE VRAI INVRAISEMBLABLE

« Le Jury, chargé de juger le concours triennal de littérature dramatique, a décerné le prix à *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck. La décision a été transmise, par son président M. Fétis, à M. le Ministre de l'Intérieur. Le Jury a nommé rapporteur M. Gustave Frédérix. »

Divers journaux publient cette détonnante nouvelle! *La Princesse Maleine* couronnée par ce Jury!

Vraiment c'est à pouffer de rire. Cette œuvre que ces mêmes gens ont ignorée pendant des mois et des mois, dont ils se sont ensuite moqués, qu'ils ont plus tard louée du bout des lèvres, car elle heurte tous leurs préjugés littéraires et bouleverse toute leur sénile esthétique, la voici, par eux-mêmes, dressée au pinacle et c'est ce vieux critique farceur, M. Gustave Frédérix, qui est chargé d'expliquer le pourquoi de cette palinodie miraculeuse.

Nous n'avons plus qu'à nous retirer à la campagne après fortune faite. Voici que les sourds entendent, que les aveugles voient, que les paralytiques chahutent. Le métier d'apôtre conspué de l'art neuf devient sinécure. Des radoteurs très usés nous arrachent le flambeau dont nous leur brûlions la barbe et crient de leurs voix enrouées les clameurs de guerre dont nous les pourchassions.

Est-ce que nous avions tant raison que cela? Est-ce qu'on va assister, ahuri, à une communion générale? Est-ce que cette cohorte d'invalides avait encore assez de malice pour comprendre qu'à continuer son absurde campagne elle allait ridiculement périr?

Ces éreintés s'inoculent *la Princesse Maleine* comme si c'était de l'élixir Brown-Sequard.

Et ce n'est pas une fausse nouvelle. *L'Indépendance*, qui sait tout et qui le sait toujours la première, a daigné le dire, au risque de faire perdre le Nord à sa clientèle du Bel Air et de gens en bonne posture!

Ne nous plaignons pourtant pas trop de ce que, sur le tard, il pousse à ces aliborons des ailes qui les transforment en Pégases. Il y a plus de joie à convertir l'ennemi qu'à l'exterminer. Et ce nous sera une allégresse supérieure de voir ces bons hommes marcher, cierges allumés dans leurs mains tremblotantes, devant la procession que, naguère, ils accompagnaient de leurs huées.

Pourtant il eût été mieux de discerner dès l'origine la vérité artistique que si tardivement on encense, de ne pas dédaigner les avertissements qui n'ont pas manqué, de ne pas attendre *pour se douter de quelque chose* qu'un figariste eût donné le signal, et, alors, de ne pas marchander l'admiration. Il a fallu le concert des journaux des deux mondes pour que ces étranges personnages qu'on investit risiblement des fonctions de juges en matière littéraire, consentissent, apostats ingénus, à ce lâchage en grand de leurs plus chères marottes. Il a fallu surtout la peur qui, depuis quelque temps les tenaille, de rester seuls avec le déshonneur de leurs opinions de têtes de pipe.

La *Princesse Maleine* est couronnée ! Evohé ! Evohé ! Non pour sa gloire à laquelle un tel départemental avantage n'ajoutera qu'un fleuron comique, mais pour l'inouïe curiosité du fait, mais pour la cinglante leçon infligée à la routine, mais pour le coup de poing lancé par la critique administrative elle-même dans son gros œil de borgnesse.

Ah ! badauds et pimbêches pour qui M. Frédérix est un Bellac et un oracle, vous n'allez plus, n'est-ce pas, gober désormais aussi facilement les ukases de ce palinodard ? Pensez donc ! il a trouvé un jeune écrivain belge digne d'une récompense officielle.

Et pourtant des scrupules nous tiennent. Attendons le rapport du grand homme : parions qu'en ces phrases acrobatiquement balancées dont il joue en clown rompu aux exercices du cirque, l'éminent auteur du *Dictionnaire universel des clichés et des locutions agaçantes*, saura démontrer que Maurice Maeterlinck a évidemment mérité le prix triennal tout en ne le méritant certainement pas. Car, en matière littéraire, c'est un processionnaire d'Echternach, ce gaillard-là, savez-vous !

---

*L'Indépendance*, où M. Gustave Frédérix remplit les monotones fonctions de critique influent, apprécie ainsi qu'il suit l'œuvre d'un de nos jeunes écrivains de très grand mérite, *Chantefable un peu naïve*, par Albert Mockel.

« Figurez-vous que nous sommes en train de découvrir des choses charmantes mêlées à bien des bizarreries dans cette *Chantefable un peu naïve* (oh ! si peu !) que vous signalait dernièrement notre Bulletin bibliographique. Et tenez, en voici une que nous voulons vous donner à lire *avant de risquer notre sentiment sur l'ensemble du volume*. Mon Dieu, certainement, il y a là des puérilités, des préciosités, des obscurités, des aspérités et même des banalités. Moderne ? Si vous voulez, étant admis que le comble du moderne est l'archaïsme. C'est pourri de pastiche : une adaptation sensibilisée du rondel, du virelai moyen-âge, une chanson à danser sur le mode triste. Et tout de même, c'est très gentil. »

C'est le procédé prudent adopté par cette radoteuse : une chapelure où tous les ingrédients se neutralisent. Laissons lui *risquer son sentiment*, pour voir ce que sera ce nouveau tour d'équilibre.

---

## À LA MONNAIE

### ROMÉO ET JULIETTE

Nous n'y étions pas. Car les vacances palpitent encore !

Mais nous avons lu des journaux parlant « de la belle réouverture, par une belle soirée, par une belle œuvre ». Spécialement, nous ne voudrions pour rien au monde être privé du compte-rendu de notre Sarcey national, M. GUSTAVE FRÉDÉRIX !

Dès les premières lignes, l'éminent critique perpétuel de *l'Indépendance* se révèle :

« Il faut vous dire tout de suite que cette reprise de *Roméo et Juliette* a été brillante, très soignée en ses détails, avec des personnalités d'artistes et des voix sonnantes. C'est une des HABILETÉS ORDINAIRES DE MM. CALABRÉSI ET STOUMON, *d'avoir des chanteurs et chanteuses, ayant de vraies voix.* »

Oh ! les étonnants directeurs ! Et l'homme du bel air insiste en son étonnant français : « On a bien entendu que les nouveaux interprètes de *Roméo*, la basse M. Dinard et la dugazon Mlle Savine, étaient MUNIS de ces qualités obligatoires à la Monnaie ». C'est très simple, on est chanteur, on sait que certaines qualités sont obligatoires, avoir une voix, par exemple, et l'on court s'en *munir*.

Surgit une gerbe d'ahurissantes Lapalissades. M. Frédérix en tient collection, comme on sait, la plus riche de cette fin de siècle. Oyez !

« L'amoureuse Juliette, l'incarnation séduisante et classique des drames de la passion. »

« On peut toujours ajouter quelques traits à ces figures idéales, *que chaque artiste est en droit de voir à travers son propre tempérament.* »

« Ce serait beau, d'unir au même degré la vocalisation étincelante et le dramatique puissant. »

« On est étonné de ne plus voir le consciencieux Chappuis, une des institutions de la Monnaie, dialoguant en Gregorio, avec la nourrice de Juliette ou le page de Roméo. *Mais Chappuis a pris sa retraite.* »

« Le *Roméo et Juliette a beau être un duo d'amour en cinq actes ;* chaque épisode de ce duo a son intérêt, sa caresse et sa force. »

Ah ça ! est-ce que M. Gustave Frédérix serait le légataire universel de M. de Calino, de Guibollard et de l'incomparable Boireau ?

Viennent ensuite, les tours de phrase aux stupéfiantes trouvailles ! Symbolistes, pendez-vous.

« Les meilleures Juliettes se partagent, d'ordinaire ; et celles qui disent le mieux les plaintes amoureuses du quatrième et du cinquième actes, *n'ont pas la ténuité agile de la valse du premier acte.* »

« Mme de Nuovina s'est brillamment tirée de cette valse tourbillonnante, *sans s'y prendre les pieds, sans y chercher non plus des notes suraiguës*, des gammes piquées, et autres vaines voltiges. »

« Le vigoureux trio du troisième, lancé avec un élan très dramatique, et suivi d'un rappel *qui n'est pas coutumier*. »

« Mlle Savine, la nouvelle dugazon, a de la désinvolture et de l'élégance, *dans le joli costume où se moulent les jambes du page Stéphano*. »

« N'oublions pas Mme Walter, *qui reprend avec dignité son emploi de nourrice*. »

Et les lieux communs par lesquels depuis des ans et des ans on joue à la critique dramatique, aussi invariables que les trente-deux cartes de l'écarté; et les clichés dont M. Frédérix se croit l'ingénieux inventeur, plus nombreux que les oiseaux migrateurs : Le troublant duo, — le genre de beauté à l'œil profond et au teint mat, — l'accent énergique, — la souplesse de la voix qui se ressent d'une préoccupation nerveuse, — le succès qui s'affirme, — les déclarations tendres du balcon, — la douleur vibrante, — l'artiste qui mérite des éloges et en méritera plus encore, — l'actrice intéressante et séduisante, — le ténor qui chante avec science et vérité, — l'accent délicatement expressif, — la noblesse vigoureuse, — l'intensité tragique, — la belle scène finale, — l'allure et la grâce, — le rôle brillant, — la belle phrase du trio, — l'ampleur de la voix, — la franchise du timbre, — le morceau pittoresque, — une des pages les plus originales de la partition, — la voix solide et expressive, — le sentiment juste, — la fermeté de la diction, — la nouvelle campagne lyrique,... et allez-y, et allez-y, ça n'en finit pas!

Ce n'est pas, certes, pour faire de la peine à un brave homme que nous relevons ces cocasseries. On peut hésiter à troubler la sérénité dans laquelle, à son déclin, il s'éteint, doucement. Mais ne serait-il pas temps qu'il remisât? Vraiment il est sur les boulets et sa critique est mangée aux vers. S'il se contentait de bafouiller d'innocents comptes-rendus. Mais c'est qu'il juge, tranche, accueille, repousse, lance des excommunications, formule des anathèmes, rend des brefs et est *membre* de ces jurys légendaires qui distribuent les palmes artistiques.

A ce titre il est salutaire de mettre de temps à autre en relief une telle infirmité littéraire *qui* essaie tout à coup de se rajeunir dans les bras de la *Princesse Maleine*.

---

De son côté, Champal, à propos de la nouvelle troupe du Théâtre de la Monnaie, écrit :

« Ne voulant pas préjuger de l'accueil que les nouveaux pensionnaires recevront du public bruxellois — *ce qui serait contraire aux usages* — je me bornerai à publier les renseignements biographiques que j'ai recueillis sur chacun d'eux. »

Et tout de suite, le brave garçon, résolu à tant de réserve et à une si rigoureuse impartialité, se laisse emballer par son incurable et plaisante élogiomanie. Voici un échantillon de ce faire unique du pullulant et ubiquitaire reporter qui a enrichi la langue du verbe champaliser.

« Mlle Chrétien qui débutera dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, est la fille de M. Chrétien, le naturaliste bien connu du monde savant de Paris. Mlle Alba Chrétien était entrée au Conservatoire pour y apprendre le solfège et le piano et déjà elle avait adopté la carrière du professorat lorsque la vocation du théâtre se révéla pour elle irrésistible, conquérante. Il y a eu deux ans, le 1er juin dernier, que Mlle Chrétien, qui possédait à fond sa technique musicale, prit sa première leçon de chant auprès de M. Raoul Delaspre. Exceptionnellement douée, animée d'un zèle ardent, la jeune cantatrice progressa avec une rapidité extraordinaire et, stylée entretemps par M. Melchissédech pour le jeu scénique, elle est aujourd'hui merveilleusement préparée pour débuter. *Je n'en dirai pas plus*.

Et il ne voulait pas préjuger! Zuze un peu s'il avait voulu.

Champal, au début de son article, avait émis cet aphorisme qui dénote sa connaissance approfondie du monde et du bel air : *Il est de très bon ton d'être renseigné avant la lettre!*

---

Des mêmes auteurs, ces autres échantillons frais émoulus :

— « La pièce est jouée avec quelque verve. Le Boisjoli, M. Desclos, est suffisamment effaré entre ses deux noces. Un débutant, M. Victor, a une fantaisie tranquille amusante. M. Coradin semble avoir du naturel. Et M. Chevalier, qu'on a vu longtemps aux Galeries, a toujours sa même conscience et sa même animation à jouer faux. La duègne, Mme Coste, a de la vivacité. Et on a revu avec plaisir les jolis yeux de Mlle Haury. »

— « *Robert le Diable!* On ne peut vraiment pas dire qu'il soit resté tout jeune, ce « pur chef-d'œuvre » de nos pères. L'éphèbe au rameau nous semble aujourd'hui un mâle bien peu victorieux; les chiens de la parodie ont singulièrement mouillé les lycopodes du prince des ténèbres; et quant aux enthousiasmes antiques pour les gargouillades des gosiers en démence, ils ont, chez beaucoup, fait place à la perception de la haute cocasserie de semblables exercices. »

Enfin le *pur chef-d'œuvre* que voici, du Champal en surextrait :

« Un silence solennel règne dans les coulisses où les gens de service, les pieds emprisonnés dans des chaussons de lisière, glissent sans bruit comme des ombres.

« Au détour d'un portant, dans l'obscurité qui plaque le fond du théâtre, apparaît Mlle Chrétien, parée de son costume d'Alice. Son habilleuse la suit.

« Rieuse et enjouée, la charmante cantatrice vient se mêler au personnel de la scène. Mais le régisseur veille : il règne à cet endroit du théâtre un courant d'air perfide et, entraînant la jeune pensionnaire, il va l'entraîner au fond d'un immense fauteuil byzantin.

« L' « entrée » de Mlle Chrétien approche; elle jette à son habilleuse le châle qui garantit ses épaules, porte son mouchoir à ses lèvres et, légère comme une sylphide, va prendre position dans les coulisses. Agenouillé, le costumier ajuste les plis de sa robe. Prestement Mlle Chrétien quitte son encoignure, son tour est venu, et gracieuse et résolue elle débouche dans l'aveuglant embrasement de la rampe et des herses.

« La représentation de *Robert* en est au tableau de la croix. Plus un chuchottement, plus un mouvement, les spectateurs... des coulisses paraissent figés; tous écoutent avec une curiosité vive; les mieux placés seulement voient.

« Arcbouté à un portant, dans une attitude instable, un des deux directeurs enveloppe de son regard la scène éblouissante.

« Dans la coulisse, immobiles comme des statues, se tiennent les habilleuses, les bras chargés de vêtements, plusieurs machinistes appuyés en rang d'oignons contre la muraille, le pompier de service, les mains passées autour du paquet de cordes qu'il porte en bandoulière, enfin deux ou trois ballerines dont les chairs rosées, les jupes de gaze jettent une note éclatante dans ce tableau aux tonalités assourdies.

« Sur le parapet de la passerelle où perchent les électriciens, quelques hommes sont penchés dans le vide. On voit, paraît-il, très bien de cette hune.

« Au milieu de ces gens recueillis apparaît M. Dupeyron, plastiquement moulé dans sa cotte de mailles en cuivre. Posté dans la coulisse, Robert s'apprête à entrer en scène : il respire trois ou quatre fois avec force, absorbe un cordial, s'essuie les lèvres, rétablit les lignes de sa barbiche et, le moment psychologique arrivé, entre en scène crânement cambré.

« L'attention des auditeurs massés dans les coulisses est à son paroxysme : Alice, Bertram et Robert vont tenter un des tours de force les plus périlleux du répertoire à « obstacles ».

« Enfin le rideau tombe et se relève sous une tempête d'applaudissements : la partie est gagnée. Directeurs, régisseur, machinistes et habilleuses se précipitent au devant des vainqueurs. »

## ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE [1]

### M. OCTAVE MIRBEAU

Le plus passionné d'art des écrivains de ce temps; l'auteur célèbre du *Calvaire*, de l'*Abbé Jules* et de *Sébastien Roch*. Polémiste extraordinairement vigoureux, il s'est fait autant d'ennemis par la crâne et impétueuse énergie de ses attaques, qu'il s'est attaché d'amis sûrs par la belle générosité de ses plaidoiries en faveur de talents méconnus. Les lecteurs de l'*Echo de Paris* le connaissent sous cette double face de sa sympathique personnalité.

Je prends le train à huit heures du matin pour Pont-de-l'Arche, qui se trouve près de Rouen, à deux heures et demie de Paris. En descendant du train, je trouve sur le quai mon hôte, la figure avenante, les mains tendues. Tout de suite il me dit : « Tenez, c'est là-bas, la maison, voyez-vous, en dehors du village, ce toit qui brille? » On grimpe en voiture, et, à peine dix minutes après, on arrive devant la grande grille ouverte sur un jardin spacieux, soigneusement entretenu, aux allées sablées. « Il n'y a rien encore, c'est trop tôt, mais vous verrez cet été! » Nous parcourons le jardin.

Dans les parterres, de place en place, des bouts de bois sont plantés, tout droits, en arcs, en angles aigus; de ci, de là, de minuscules verdures pointent de la terre grise.

— Ça n'a l'air de rien tout cela, dit-il, eh bien, tenez, voyez cette fraxinelle, les soirs d'été, quand elle a grandi, elle secrète des gaz et s'en enveloppe comme d'une atmosphère; il n'y a qu'à approcher une allumette, cela s'enflamme, et ce sont nos feux d'artifice multicolores, nos feux de bengale, à nous autres de Pont-de-l'Arche. Ici j'ai planté des *Eccremocarpus* qui grimperont aux arbres et rejoindront ces *Boussingaultia* et ces *Lophospermum*, ce serac omme une adorable pluie de fleurs qui se serait arrêtée à deux mètres du sol. Et partout, ici, là-bas, des *Heliantus*, ces immenses soleils qui s'épanouissent à deux et trois mètres de hauteur, et que Van Gogh a peints passionnément, des énormes *Eremostachys*, les divins lys du Japon, des *Iris Germanica*, plus beaux que les plus belles orchidées, un *Moréas de la Chine*, iridée magnifique à grands pétales oranges : qui vaut bien les Moréas d'Athènes, je vous assure; là des pourpiers fastueux, de gigantesques *Héléniums*, et, sur cette pente, des pivoines, des citrouilles, des *Hypericum pedestrianum*, fleur cocasse s'il en fut jamais, et qu'il faut piétiner pendant une journée avec des souliers de maçon pour la voir fleurir; et tant d'autres merveilleuses comme ces *Dielztras* avec leurs tiges penchées où des cœurs roses sont pendus...

Avec un grand geste heureux et un éclair dans les yeux, il ajouta :

— Vous verrez, vous verrez tout cela cet été! Ces fleurs, c'est plus beau que tout, plus beau que tous les poèmes, plus beau que tous les arts!

— Vous savez, continue M. Mirbeau, je n'ai rien d'intéressant à vous dire, mais j'espère que vous n'aurez pas perdu votre temps, regardez cela.

(1) Voir nos nos des 14 juin, 9 août et 6 septembre.

Du haut de la terrasse où nous nous trouvions et qui est le jardin, nos yeux plongeaient à présent dans un paysage splendide. A cent mètres à peine du garde-fou où nous étions appuyés, la Seine, sous le soleil roulait de l'argent et du cuivre entre les îlots, sur l'autre rive venait mourir la colline crayeuse dont les éclats blancs se coupaient de rectangles de verdure et de lignes de hauts arbres; l'horizon se perdait dans de l'ouate bleue.

Et, en même temps, je regardais mon interlocuteur, sa haute taille, ses solides épaules, sa courte moustache rousse relevée aux pointes, la richesse paysanne de son teint, tandis que lui, de son œil vert pailleté d'or, comme strié, continuait à fixer le paysage et disait :

— Hein! est-ce beau! Et l'été, là, dans l'île, si vous voyiez cette végétation! Un énorme, un fabuleux paquet de verdure impénétrable, mystérieux... Ah! comme c'est beau!

— Et comme on respire, ici! fis-je en humant instinctivement de larges bouffées de cet air pur qu'agitait un petit vent du Nord.

. . . . . .

(Je me tiens à quatre pour ne pas raconter minute par minute cette journée exquise, ce que je vis, ce que j'entendis, et la qualité des sensations que j'en rapportai. Mais je connais des esprits pointus et des Sourires Fins qui me rappelleraient à l'Enquête, et, ma foi, ils auraient raison; pourquoi, en somme, ne conserverais-je pas tout cela pour moi?)

— Nous causerons dans la forêt. Venez, venez me dit M. Mirbeau.

Pour éviter des circuits, nous traversâmes des guérets, enfilâmes des chemins creux bordés de haies qui apparaissaient, avec les mille petits yeux entrouverts des bourgeons, comme baignées d'une atmosphère verte. Pendant trois kilomètres nous avions marché ainsi, sans que je pusse aborder la question qui m'avait amené à Pont-de-l'Arche, parce que tout ce que me disait mon interlocuteur m'intéressait davantage, quand, soudain, au hasard de la conversation, tomba le mot : naturalisme.

— Ah! dis-je alors, enfin! Croyez-vous qu'il soit mort?

M. Mirbeau se mit à rire, me plaisanta sur cette obsession qui me poursuivait à travers ces paysages magiques et s'écria :

— Le naturalisme! mais je m'en fiche! Croyez-vous que, dans cinquante ans seulement, il subsistera quelque chose des étiquettes autour desquelles on se bat à l'heure qu'il est! Mais qu'il soit vivant ou mort, le naturalisme, est-ce que Zola ne demeure pas l'artiste énorme, l'évocateur puissant des foules, le descriptif éblouissant qu'il a toujours été? Quand il a écrit un beau livre, qu'est-ce que ça peut nous faire que ça soit naturaliste ou pas naturaliste? Tout de même, il y a une réaction, réaction bienfaisante contre cette absence de toute préoccupation de l'intellectuel, contre cette négation de tout idéal, qui auront marqué d'une tache bête l'école naturaliste. Et tout le mouvement actuel est aussi le signe que la jeunesse n'est pas morte et quelle s'occupe un peu à se frayer un chemin au travers des vieux ronds-de-cuir qui détiennent toutes les spécialités de la littérature et de l'art.

Et ce que je reproche à Zola, par exemple, c'est justement ce dédain qu'il affecte pour les jeunes et sa façon de parler des *petites revues*, en faisant la moue. Il a donc toujours écrit où il a voulu, lui? Il n'a donc jamais été débutant? Oui, cette morgue de parvenu qui, autre part, d'ailleurs, s'affiche, s'étale, me gâte mon bonhomme...

Voulez-vous que nous marchions encore un peu? Je connais, à

un kilomètre d'ici, là sur la gauche, un endroit extraordinaire que je voudrais vous montrer.

Nous étions en pleine forêt, dans une large allée et nous grimpions une côte raide. De temps en temps, nous nous arrêtions une seconde, appuyés sur nos cannes, à regarder le paysage de soleil qui resplendissait derrière nous.

M. Mirbeau continua :

— Il y a là, au *Mercure de France*, des gens comme Rémy de Gourmont, Saint-Pol-Roux, Albert Aurier, critique d'art, et d'autres qui vraiment méritent mieux que le dédain de Zola. D'ailleurs, moi je trouve que toutes ces « petites revues », comme il les appelle, c'est ce qu'il y a, à l'heure qu'il est, de plus intéressant à lire. Voyons ! l'*Hermitage*, les *Entretiens* et le *Mercure*, ça vaut tout de même mieux que la *Revue des Deux-Mondes !* Et les chroniques, et les critiques qu'on y lit, sont diablement les plus intelligentes et plus copieuses que les chroniques et les critiques de Sarcey et autres pisseurs de copie à six francs la colonne !

— C'est vrai, c'est vrai, dis-je.

— N'est-ce pas ?... Oh ! elle est bien développée chez moi cette horreur des critiques littéraires ! Oh ! les monstres, les bandits ! Vous les voyez tous les jours baver sur Flaubert, vomir sur Villiers, se vanter d'ignorer Laforgue, ce pur génie français mort à vingt-sept ans, qu'on s'acharne à montrer comme un *décadent* et qui ne l'est pas pour un sou, et prendre Marmeladoff pour un poète russe qu'ils ignorent ! Vous les voyez tous les jours s'emballer pour les idées infâmes et sur les œuvres de bassesse, mettre le doigt avec une sûreté miraculeuse sur la médiocrité du jour, et s'étendre sur l'ordure et l'abjection, avec quelle complaisance porcine ! Oui, ils me dégoûtent bien les critiques littéraires ! N'en parlons plus, nous voici arrivés...

D'un geste machinal qui lui est familier, M. Mirbeau renvoya son chapeau sur le haut du front pour le ramener tout à l'heure sur ses yeux, et, un poing sur la hanche, l'autre main appuyée sur sa canne, il admira. C'était un grand espace de forêt tout planté de hêtres énormes. Les fûts à l'écorce lisse et bleutée, espacées dans un désordre harmonieux, s'élevaient tout droit vers le ciel dans un jet élégant et viril. La perspective s'éloignait dans une profondeur bleue.

— Hein ? Quelques femmes de Puvis lâchées là-dedans ! Voulez-vous que nous nous allongions là, au milieu, dans ce rayon de soleil ?

Etendus sur les feuilles sèches, en fumant d'excellentes cigarettes « Raïchline », très russes, comme dirait Jean Lorrain, nous reprîmes la conversation de tout à l'heure, à bâtons rompus, s'accrochant à toutes les incidentes et s'égarant à tous les carrefours. J'en retiens les morceaux que voici :

— Les symbolistes... Pourquoi pas ? Quand ils ont du génie ou du talent comme cet exquis Mallarmé, comme Verlaine, Henri de Régnier, Charles Morice, je les aime beaucoup. Ce que je trouve d'admirable dans la littérature, c'est justement de pouvoir aimer en même temps et Zola qui, en somme, est surtout beau quand il arrive au symbole, et Mallarmé, et Barrès et Paul Hervieu ! Barrès, on est là à l'embêter tout le temps avec son *moi*, c'est idiot ! Mais tonnerre ! son *moi* est plus intéressant, je pense, que celui de M. Sarcey qui en encombre les colonnes de trois cents journaux tous les jours ! Et je considère son dernier livre, son *Jardin de Bérénice*, comme un pur chef-d'œuvre ; c'est très grand, très élevé, cela, et c'est plein de préoccupations très nobles. Les psychologues ! Je sais bien que le mot est devenu assommant, mais, enfin, il y en a de toutes les sortes. La psychologie de Bourget, c'est un peu de la psychologie de carton, c'est de l'excellent snobisme, c'est la formule écrite de banalités que tout le monde sait ; mais celle de Paul Hervieu est vraiment extraordinaire ; et son *Inconnu* est l'œuvre d'un des hommes les plus doués de ces temps-ci.

. . . . . .

Ils attendent un Messie ! Quel Messie ? Mais à aucune époque de la littérature il n'y a eu une pareille floraison d'art. A part les gens qui personnifient notre siècle avec M. Meilhac et M. Halévy, qu'est-ce que les esprits les plus difficiles demandent de plus que Mallarmé, que Verlaine, que Mendès, que Zola, que Maeterlinck, que Tailhade ? Mendès ! Où est-il le poète plus exquis, plus *poète*, plus *personnel ?* Oui, plus personnel, car, enfin, elle est finie cette légende de Mendès imitateur d'Hugo et de Leconte de Lisle ! Ecoutez ce vers d'*Hespérus :*

Un jet d'eau qui montait n'est pas redescendu.

Dans le silence de la grande forêt de hêtres, à peine troublé de pépiements d'oiseaux, M. Mirbeau répéta deux fois ce vers avec un ton d'admiration sincère, presque de joie. Et ce vers, lancé ainsi parmi ces grands fûts bleus et ce silence, donnait bien cette sensation d'infini que le poète a voulue.

— Et l'œuvre de Mendès, continua M. Mirbeau, est pleine de choses pareilles, il n'y a que le lire ! C'est comme sa prose ; dans son dernier roman, par exemple, *la Femme-Enfant,* qui va paraître sous peu, et dont le succès sera énorme, croyez-vous que le passage des coulisses, entre autres, n'est pas du réalisme intense ? Et les tourments d'artiste, du début de l'ouvrage, et tant d'autres pages, croyez-vous que ce n'est pas de la meilleure psychologie ? Pourquoi nous embête-t-on alors avec des étiquettes, puisqu'un même homme, un même artiste comme Mendès résume en lui toutes les qualités possibles du plus parfait des écrivains ?

Et Maeterlinck, donc !

Et voilà que reprennent à perte de vue les incidentes et les échappées dans les souvenirs. Et j'écoute, en pulvérisant des feuilles sèches, oubliant tout ce que je dois retenir, entièrement pris par le charme de la parole et l'imprévu de la pensée de mon interlocuteur. Enfin, quand j'essaie de revenir au sujet, M. Mirbeau me dit en éparpillant machinalement dans l'air une poignée de feuilles :

— La littérature ? Demandez donc plutôt aux hêtres ce qu'ils en pensent !

. . . . . .

Soudain :

— Mais quelle heure est-il donc ?

— Six heures. Déjà !

Nous revenons. Le soleil va se coucher. Des rougeurs flamboient derrière les arbres et incendient les haies qui bordent la route, le petit vent de ce matin est tombé, le silence se fait plus profond.

Quand nous rentrons à Pont-de-l'Arche, d'un côté le soleil tout rouge va disparaître ; de l'autre, dans un val, entre l'écartement de deux collines, des brumes violettes s'élèvent vers le ciel gris. A contempler ce spectacle, l'œil ébloui de mon hôte paraissait de l'aventurine en fusion.

— Au fond, voyez-vous, c'est de la peinture que j'aurais dû faire, dit-il avec un peu de tristesse.

. . . . . .

Huit heures moins cinq. Le train de Paris passe à huit heures cinq. Mes adieux hâtivement faits, on saute en voiture.

— Nous n'arriverons pas, dit le groom.

— Si, répond M. Mirbeau, hue, Coco!

Le petit cheval breton part d'un galop effréné. Il fait nuit presque noire. Cinq minutes passent.

Nous n'arriverons pas, répète le groom. Voilà le train qui arrive!

Dans les ténèbres, au lointain, en effet, l'œil rouge d'une locomotive a paru, en même temps qu'un grondement sourd arrive à nos oreilles.

— Hue! Coco!

Une réflexion rapide me traverse l'esprit :

— Vous ne m'avez pas dit quelle direction paraît prendre le roman!

— Socialiste, il deviendra socialiste, évidemment; l'évolution des idées le veut, c'est fatal, hue! hue! L'esprit de révolte fait des progrès, et je m'étonne, hue! que les misérables ne brûlent pas plus souvent la cervelle aux millionnaires qu'ils rencontrent... hue! Oui, tout changera en même temps, la littérature, l'art, l'éducation, tout, après le chambardement général... hue! hue donc! que j'attends cette année, l'année prochaine, dans cinq ans, mais qui viendra, hue! hue! j'en suis sûr!

Le cheval s'arrête, le train entre en gare. Je saute à terre, je serre fortement la main de mon hôte, la locomotive siffle et s'ébranle avant que j'aie eu le temps de me reconnaître. Par la portière, je crie : Adieu! et une voix me répond :

— A cet été!

JULES HURET. (*Echo de Paris*).

## LES GRANDES FORTUNES ET L'ART

Dans une étude publiée sous ce titre en tête du nº 35 de *l'Art moderne* de 1889, nous signalions l'inutilité des grandes fortunes, si ce n'est pour les jouissances bêtes de la Hichelifferie.

Si encore, disions-nous, les détenteurs de ces accumulations anormales de richesses savaient en faire un bon et habile usage! Mais ils n'ont guère le don de trouver ce qui les excuserait et apaiserait l'animadversion qui les poursuit. Ils ne se doutent pas d'ordinaire de cette hostilité sourde, impitoyable en ses projets de nivellement. L'opulence a pour propriété de les rendre inaptes à percevoir le menaçant phénomène qui les enveloppe. Par le changement brusque du point de vue, ceux mêmes qui, avant leur transformation, étaient dans la foule récriminatrice et murmuraient avec elle, changent de sentiment et deviennent aveugles et sourds. Ils taxent d'injustice et d'envie la passion d'égalité qu'ils ressentaient autrefois avec la multitude dont un coup du destin vient de les faire surgir. *Il n'y a guère d'exemple d'un homme ayant une grande fortune qui l'ait fièrement et noblement employée.* Et on a ajouté : *Une grande fortune est le moyen le plus efficace d'amoindrir une âme.*

J.-K. Huijsmans, dans *Là-Bas*, exprime magnifiquement les mêmes idées :

« Enfin la plus désarçonnante des énigmes n'était-elle pas encore celle de l'argent? — Car enfin, on se trouvait là en face d'une loi primordiale, d'une loi organique atroce, édictée et appliquée depuis que le monde existe. Ses règles sont continues et toujours nettes. L'argent s'attire lui-même, cherche à s'agglomérer aux mêmes endroits, va de préférence aux scélérats et aux médiocres; puis, lorsque par une inscrutable exception, il s'entasse chez un riche dont l'âme n'est ni meurtrière, ni abjecte, alors il demeure stérile, incapable de se résoudre en un bien intelligent, inapte même entre des mains charitables à atteindre un but qui soit élevé. On dirait qu'il se venge ainsi de sa fausse destination, qu'il se paralyse volontairement, quand il n'appartient ni aux derniers des aigrefins, ni aux plus repoussants des mufles.

« Il est plus singulier encore quand, par extraordinaire, il s'égare dans la maison d'un pauvre; alors il le salit immédiatement s'il est propre; il rend lubrique l'indigent le plus chaste, agit du même coup sur le corps et sur l'âme, suggère ensuite à son possesseur un bas égoïsme, un ignoble orgueil, lui insinue de dépenser son argent pour lui seul, fait du plus humble un laquais insolent, du plus généreux un ladre. Il change, en une seconde, toutes les habitudes, bouleverse toutes les idées, métamorphose les passions les plus têtues, en un clin d'œil.

« Il est l'aliment le plus nutritif des importants péchés et il en est, en quelque sorte aussi, le vigilant comptable. S'il permet à un détenteur de s'oublier, de faire l'aumône, d'obliger un pauvre, aussitôt il suscite la haine du bienfait à ce pauvre; il remplace l'avarice par l'ingratitude, rétablit l'équilibre, si bien que le compte se balance, qu'il n'y a qu'un péché de commis en moins.

« Mais où il devient vraiment monstrueux, c'est lorsque, cachant l'éclat de son nom sous le voile noir d'un mot, il s'intitule le capital. Alors son action ne se limite plus à des incitations individuelles, à des conseils de vols et de meurtres, mais elle s'étend à l'humanité tout entière. D'un mot le capital décide les monopoles, édifie les Banques, accapare les substances, dispose de la vie, peut, s'il le veut, faire mourir de faim des milliers d'êtres!

« Lui, pendant ce temps, se nourrit, s'engraisse, s'enfante tout seul, dans une caisse; et les Deux-Mondes à genoux l'adorent, meurent de désirs devant lui, comme devant un Dieu. »

## PORNOGRAPHIE

Voilà donc M. Vandenpeereboom en plein dans le pétrin qu'on lui a prédit, poursuivant l'impossible, et ne résolvant une difficulté que pour en voir surgir une autre. Il a cru qu'on pouvait comprimer, bonne ou mauvaise, chaste ou obscène, la pensée comme on étrangle un petit chat. Elle lui échappe et va se poser ailleurs, et quand, chasseur toujours déçu, il croira la tenir en cet ailleurs, elle lui échappera encore, et ainsi de suite *in sæcula sæculorum*, à moins qu'il ne culbute avant la fin de ce ralliepaper.

Un petit bleu du *Gil Blas*, que voici, envisage la question à un autre point de vue et riposte du tac au tac à cette pudeur belge subitement sortie de son puits :

« Non, mais savez-vous que vous devenez très drôles dans votre pays, quand vous vous y mettez! Il est vrai que vous ne vous y mettez pas souvent — mais vous savez rattraper le temps perdu! Alors vous voilà devenus moralistes et vous ne voulez plus que Paris vous envoie des « grivoiseries », comme vous devez dire le soir à la *Cruche d'or*, tout en buvant des lampées de faro qui donnent à vos figures la patine de vivants Frans Hals! Mais savez-vous, bons Belges que vous êtes, que lorsqu'à Paris et même ail-

leurs, quelque vieux paillard sur le retour et surtout sur le déclin, a besoin d'obscénités, de vraies, qui n'ont aucune excuse, aucun art, aucun talent, savez-vous d'où il les fait venir? De Bruxelles tout simplement. Il n'a qu'à écrire et on les lui envoie. Ce commerce se fait chez vous au grand jour! et alors, tout à coup, vous ne voulez plus de nos plaisanteries parisiennes qui ne sont jamais obscènes et toujours artistiques. Savez-vous que c'est à se tordre! A moins que votre ministère, devenu protectionniste en tout, ne veuille protéger la cochonnerie nationale, qui serait perdue à tout jamais le jour où ses clients habituels apprendraient à aimer le joli au lieu du dégoûtant, le spirituel au lieu de l'ordure! Vous êtes bien drôles en Belgique, quand vous vous y mettez. »

## L'INSTINCT DE MIGRATION (1)

A propos de la phrase sur l'instinct de migration d'un de nos A VAU LA MER, un lecteur nous signale le passage suivant de Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, pp. 241 et 242, (éd. 1886, Charpentier).

« Chose remarquable, l'âme a sa patrie comme le corps, et souvent ces patries sont différentes. Il y a bien des génies pareils au palmier et au sapin dont parle Henri Heine dans une de ses chansons. Le palmier rêvait des neiges du pôle sous la pluie de feu de l'équateur; le sapin, frissonnant sous les frimas de la Norvège, rêvait de ciel bleu et de soleil brûlant. Ce qui arrive aux arbres peut arriver aux hommes. Quelquefois ils ne sont pas plantés dans leur pays réel; ces aspirations singulières qui font un Grec ou un Arabe d'un individu né à Paris ou dans l'Auvergne, ont leur raison d'être. La mystérieuse voix du sang, qui se tait pendant des générations entières ou ne murmure que des syllabes confuses, parle de loin en loin un langage plus net et plus intelligible. Dans la confusion générale, chacun réclame les siens; un aïeul inconnu revendique ses droits. Qui sait de combien de gouttes hétérogènes est formée la liqueur rouge qui coule sous notre peau? Les grandes migrations parties des plus hauts plateaux de l'Inde, les débordements des races polaires, les invasions romaines et arabes ont toutes leurs traces. »

## PETITE CHRONIQUE

SULLY-PRUDHOMME, instantané du *Gil Blas :*

Une figure douce, pensive, de rêveur, que hantent la recherche de l'absolu, les mystérieux problèmes métaphysiques. Le regard anxieux, teinté des nostalgies de ceux qui n'ont pas la foi, qui se demandent si la vie a vraiment un au-delà. Sceptique seulement à fleur de peau. Compâtissant à toutes les misères, affectueux, charitable, conciliant, est de l'avis de tout le monde et fuit les vaines controverses. Refusa le prix Vitet quand on le lui offrit pour ses si beaux poèmes philosophiques et sa traduction en vers du grand Lucrèce et demanda qu'il fût donné à des poètes sans avoir. Adore la retraite. Se cloître en été à la campagne, en Franche-Comté et y vit en ermite farouche et contemplateur. N'a qu'une innocente manie, celle de faire à tout propos quand il est entre intimes d'énormes calembours.

S'il y avait des peintres dans la région des cataractes, ils nous offriraient certes des œuvres d'un coloris bizarre. Voici à ce sujet ce que révèle le *Mouvement géographique :*

« A propos du blanc, disons qu'il est appelé *mondelé*, ce qui veut dire : *homme qui porte des vêtements*, et non pas blanc dans le sens de la couleur. Un clerc noir s'appelle *mondelé ndombé*, *homme noir portant des vêtements*. Pour nous, l'indigène ne nous considère pas comme étant de couleur blanche, mais bien de couleur rouge. Au reste, le nègre n'a guère grande notion des couleurs. Il confond blanc et jaune et toutes les couleurs claires; le noir, le bleu, le vert n'ont qu'une appellation; le rouge est la troisième couleur pour les moricauds, qui n'ont que les mots : *mpembé* (blanc), *ndombé* (noir), *mboiki* (rouge). »

Il est vrai que nous-mêmes, les blancs, nous sentons bien des choses pour l'expression desquelles les mots nous manquent. De bons peintres nègres pourraient donc exister. Mais alors, quels piètres littérateurs ils seraient!

Les amoureux de la Meuse dinantaise connaissent les ruines de Poilvache, dit aussi Pillevache. Savent-ils que ses dispositions et ses dimensions représentent de très près la Troie d'Homère telle que les fouilles de Schliemann l'ont révélée, réduite à ses véritables et restreintes proportions. Comme celle-ci Poilvache était établi sur un massif isolé, n'avait qu'une seule entrée, n'avait que quelques centaines de mètres de tour, abritait la demeure du seigneur et un amas de maisons, était en un mot une bourgade fortifiée en parallélogramme, habitée par de très primitifs occupants que l'Iliade a grandis démesurément (1).

Les ruines de Poilvache appartiennent depuis peu à M. de Lhoneux, banquier, à Namur. Les touristes apprendront avec plaisir qu'il a maintenu dans ses fonctions le garde F. Donny, d'Evrehaille, si simple et si intelligent, qui a transformé le taillis qui cachait les restes de la bourgade et mis à jour quantité d'intéressants débris. C'est lui qui a dressé l'excellent itinéraire qu'on suit dans la visite et qui suggère tant de curieux souvenirs. M. Jules de Burlet, Ministre de l'Intérieur et des Beaux-Arts, lui a accordé récemment un subside pour la continuation de ses recherches, et certes c'est un argent bien placé. Ces rustiques, faits d'instinct et d'ingéniosité, ont souvent une conversation plus riche, plus intéressante et plus vraie que les savants. Donny en est un exemple : nous en parlons pour l'avoir éprouvé et nous rendons très volontiers cet hommage au modeste et opiniâtre travailleur.

On lit dans *la Réforme :*

« *La Princesse Maleine*, qui a remporté le prix au concours triennal de littérature dramatique, va avoir l'honneur de la traduction. Notre excellent confrère Gérard Harry, de *l'Indépendance*, publiera prochainement chez Heinemann, à Londres, l'éditeur de Ibsen, Tolstoï et de la plupart des littérateurs célèbres du continent, une traduction anglaise de *la Princesse Maleine*. Ce volume sera enrichi d'une préface d'Oscar Wilde, un jeune poète qui sacrifie aux dieux nouveaux avec beaucoup de succès.

M. Gérard Harry, qui avait traduit comme on sait en français les *Cinq années au Congo* de Stanley, accomplit cette fois le tour de force de présenter au public anglais l'œuvre si originale de notre compatriote.

Notre confrère, qui est d'origine française et qui a fait une partie de son éducation en Angleterre, est un des rares lettrés qui puissent entreprendre avec succès cette difficultueuse traduction. »

Ajoutons qu'une autre traduction anglaise de *la Princesse Maleine* paraîtra prochainement, ainsi que nous l'avons déjà annoncé. Cette traduction est due à Mme Vielé-Griffin, qui a publié cet été la traduction de *l'Intruse* et des *Aveugles*.

(1) Voir *l'Art Moderne* du 23 août, p. 270.

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 janvier 1890.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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

## L'ART DANS LES DEUX MONDES

**Journal hebdomadaire illustré paraissant le Samedi**

Directeur-gérant : YVELING RAMBAUD

Paris : rue St-Georges, 43. — New-York : 315. Fifth Avenue

*Abonnements :* Paris, 20 francs — Etranger, 25 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.**

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1891.

# 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 DORSALE LIMBOURGEOISE. — AFFICHES ILLUSTRÉES. — MAURICE MAETERLINCK EN ANGLETERRE. — RECTIFICATION. — LE NOUVEAU THÉATRE ALLEMAND. — PETITE CHRONIQUE.

## LA DORSALE LIMBOURGEOISE

*A continuer!* avait ajouté un entreprenant correcteur au troisième A VAU LA MER ! ici publié. Conseil ou naïf désir. C'était fini pourtant de parler d'Elle. C'était fini cette liaison de quelques semaines et son récit. Le conteur s'annonçait refugié quelque part en cette Campine qui, par ses ondulantes dunes, et ses plaines s'étalant en lointains horizons vagues, et ses vents, et ses grands cieux, semble la terrestre création d'un roi exilé de la mer qui voulut en fixer, par un matériel décor, les émouvants souvenirs.

Je veux tenter de décrire ce coin de la terre natale où m'a poussé le Hasard, ce magicien, toujours présent, toujours invisible qui, bienveillant ou tragique, constamment nous crie : tout arrivera autrement que tu penses ! Une fois encore, il s'agit d'essayer, quoiqu'en un journal de critique artistique, d'être paysagiste de la plume, car vraiment tant d'identité de sensations s'échappe, pour l'âme et les yeux, de la Nature et de l'Art, qu'une négation flotte en nous quand se réveille la vieille maxime scolastique des fileurs d'Esthétique : « Pas d'art sans l'Homme ! L'art c'est le Beau sorti de l'activité humaine ! »

Qu'importe d'ailleurs : Je suis païen ; j'ai vu les splendeurs du soleil couchant sur la mer d'Egine ; j'ai vu les tombeaux d'Achille et de Patrocle, dans la Troade ; Cybèle, la grande nourricière « qui fait la farine et le vin », n'est pas morte en mon imagination amoureuse des Mythes, et ses œuvres de déesse, peintresse de marine et de paysage, « sculpteuse en horizons » sont, pour l'idolâtrie ancestrale qui gîte en moi, des œuvres d'art.

Ah ! qu'elle est belle en l'accidenté et mosaïqué tapis qui la couvre, jeté en ornement et tombant en longs plis cassés, des Ardennes à la mer du Nord, cette petite Belgique..... si mal habitée ! Et quel charme dans son toujours variable pittoresque qui, au promeneur rêveur, maudisseur de la vitesse, anathématiseur de locomotives et de bicyclettes, déroule d'heure en heure des sites nouveaux, où la Nature tourne incessamment les pages et berce de sa muette lecture ! Au voyageur à longs et baroques vagabondages que je fus en tant d'années de vie déjà consumées, chaque fois, au retour, elle me caresse, en ses champs retrouvés, d'une maternelle et séductrice impression de calme et de beauté.

Illusion? peut-être. Si longtemps notre humanité, désormais peu à peu cosmopolite, vécut de cette étroite et héroïque grandeur : l'amour de la patrie. Par les jours de vacance où la raisonneuse sagesse chôme dans le cœur repris par les naïfs instincts, je me laisse aller (quelle douceur!) à ce touchant atavisme.

La Campine! Oh! à ce seul mot de féminine et songeuse allure, quelle évocation de demi-teintes et de lignes fuyantes, quels indistincts murmures voisinant le silence! *Wel te vrede! Buiten zorg!* d'antiques monotones évocatrices devises flamandes, sur cette terre flamande sont sussurées par l'invisible paix dont on sent palpiter les ailes immenses dans la tranquille atmosphère.

Et pourtant me voici, à l'improviste en des parages où cette grande toile horizontale aux plans et aux colorations stratifiées, si harmonieusement ternes et brumeuses, a été chiffonnée, brusquement, en ravines et en collines, plissée en une longue frange jetée le long de la Meuse, de la belle Meuse! C'est la Campine montagneuse, LA DORSALE LIMBOURGEOISE!

La Dorsale! car cette épine tourmentée est un des chaînons qui séparent les bassins des deux fleuves belges, rejetant de part et d'autre les eaux comme les fils d'une chevelure soigneusement divisée. Ce tronçon, spécial en ses beautés sévères, inconnues des touristes, incomprises des naturels, s'embranche près de Tongres sur le palier qui hausse le sud du Limbourg et le rattache à la province de Liége. Il court au Nord s'infléchissant bientôt vers l'Ouest et coupant diagonalement les immenses bruyères du Donderslagh (du coup de tonnerre, quel nom pour un désert!) et les classiques bruyères du camp de Beverloo.

Comme nombre de lignes de faîtes, forêts ou plateaux, là règne la solitude, l'enchanteresse solitude! Vous avez vu sur la carte du Limbourg ce grand espace central, blanc, vide, qui suscite en l'esprit la pensée d'espaces sablonneux et le désir, doux comme une espérance, d'aller, quelque jour, en ces silencieux parages où si peu, sans doute, ont été. Ce sont les landes campinoises, le grand fragment de cette primitive et légendaire aridité que les défrichements opiniâtres ont détruite ailleurs et qu'ils rongent ici circulairement, étendant d'an en an, le chancre anti-artistique de leurs industrielles cultures. Symbole de pauvreté dont personne ne veut être car le paysan des confins y a le même tenace et puéril orgueil qui fait répondre par tout Ardennais à qui on demande où est l'Ardenne : C'est plus loin.

Mais ce n'est pas de cette large tache géographique que je veux spécialement parler, étalement indéfini de courte et maigre bruyère frissonnante mal venue dans un sol graviéreux, où la marche du piéton au soleil, par l'indistinct ruban d'un sentier, entre les bas et tristes genévriers, venus là souffreteux, en sentinelles perdues, est si plombante, où les couchants sont beaux comme à la mer, où la nuit, et son firmament, et son silence, et ses ténèbres, sont si émouvants et superbes. Ceci est connu ou pressenti. Comme aussi, et depuis longtemps, grâce au flair des artistes découvreurs de sites, ce Genck, d'un joli pittoresque, mais déjà la proie des assolements et des aubergistes et des philistins, avec, très proches, les curieuses et charmantes chaumières du hameau de Langerloo, enguirlandées de pampres, ombragées de tilleuls et d'ormes, et la vue magnifique, des hauteurs pelées du Peperblook, sur les innombrables marais qui, de leurs boucliers métalliques, reflétant le gris, l'azur ou l'or du ciel, diaprent la plaine où surgissent en phares, émergeant d'un océan de verdure, les clochers de Hasselt et de Diepenbeek.

Non. C'est plus loin. Plus à l'écart! Plus au fond! C'est un coin plus soustrait aux regards et au travail des hommes, aux profanations. Cinq lieues de long, deux lieues de large, presque rien pour qui court l'étape, tant pour le flaneur qui rêve! Un Mont-salvat, « un Paradou » mystiquement enmuraillé de solitude et de silence.

Puisque, pour se faire comprendre en pareille description, il faut un peu de topographie, disons : cela commence au sud à Lanaeken, cela finit au nord à Neer-Oeteren. L'axe de ce territoire charmeur réunit ces deux pôles rustiques. De l'un à l'autre, en plantations ininterrompues, les pins sylvestres de la forêt de Gruytrode, quelques milliers d'hectares s'allongeant sur un chapelet de hauteurs, en sombre bordure, parallèlement à la large et fertile vallée des alluvions de la Meuse, le Maasland, avec ses innombrables villages, le canal ombreux de Liége à Bois-le-Duc, et la somptueuse route de Maastricht à Venloo, admirable et interminable avenue châtelaine, ordonnée par Napoléon, construite par ses prisonniers d'Espagne, ici déportés, fragment de la route militaire de Paris à Hambourg.

C'est cette forêt de Gruytrode, ses abords, ses prolongements, ses horizons, c'est ce morceau de la Dorsale Limbourgeoise dont je veux proclamer les beautés, après six semaines de parcours par ses solitudes et ses chemins sans nombre, et de séjours sous la tente par ses clairières, sur ses monts, dans ses gorges, baigné dans l'air vivifiant, médecine divine, qu'imprègne la balsamique odeur des vastes sapinières. Il semble qu'on mange quelque chose de très substantiel et de très pur.

Qui se réfugie en ces retraites, marchera, sillonnant à chaque pas la bruyère, y plongeant jusqu'aux genoux, marchera, marchera des kilomètres et des kilomètres sans voir une habitation, sans rencontrer un être, l'homme étant absent, l'oiseau rare, le gibier caché. Il savourera la sensation délicieuse de l'isolement absolu sur une terre vierge et sauvage. Constamment il sera

sur des cîmes dominant la vallée mosane d'une cinquantaine de mètres, avec des échappées vers des lointains splendides qui, passant au dessus du fleuve, s'achèvent aux horizons indistincts de la Hollande. Ces monts sont des dunes colossales formées, au long des siècles sans nombre, par les vents du sud-ouest ramassant et chassant les sables de l'ancienne mer desséchée noyant les bancs qui plus tard devaient être la Campine. Ils furent arrêtés net, dans leur marche envahissante, par le courant de la Meuse, s'étalant alors sur une lieue en largeur, et formèrent une longue bande, apparent rempart, où les eaux descendant des plateaux creusèrent des sillons tourmentés, déchiquetant la longue escarpe et la démantelant en brèches profondes, dont chacune, aujourd'hui, élargie par les orages, étoffée de pins rabougris, fourrée d'épaisses bruyères, est une montée tortueuse vers l'intérieur, soutachée de l'étroit cordon blanc d'un chemin sablonneux serpentant entre les courts arbustes, tel qu'une piste de fauves. Là où le col aboutit au plateau, c'est l'immensité de la plaine qui, de la mi-août à la mi-septembre, quand fleurit la bruyère, se carmine en prairie merveilleuse jaspée de vert et de rouge, adorable tapis, murmurant d'abeilles, parfumé de la forte odeur du miel. Des plantis de pins semblent postés çà et là en bataillons carrés, raides, et noirs à la tête comme des grenadiers en colbacks, avec les droites avenues des coupes formant les intervalles des bataillons, tandis que sur les fronts, des buissons épars de chênes semblent des éclaireurs.

Que de fois j'ai erré par ces nonchalants contours. Le matin, attendant le lever du jour, après le sommeil rustique, tout habillé, sous la tente, le soir, durant ces heures radieuses où le soleil couchant, allongeant les ombres, donne aux sites un aspect si puissant et si dramatique. Car c'est l'aube ou le crépuscule, quand grandissent les sombreurs invigorant « l'ombre par le rayon et le rayon par l'ombre », quand Elios, au début ou au déclin de sa course, aligne vers la terre ces bandes lumineuses, descendant des nues, que les marins ont nommé les haubans du soleil, ce sont ces heures de résurrection splendide ou de royale agonie qui patinent cette nature de la lumière qui lui fait sa plus magique auréole : car il ne lui faut pas le ciel azuré immobile, mais le défilé des nuageuses escadres.

Comment tout dire des sensations dont se repaissent constamment les yeux, dont sans trève est amolli le cœur, dans cette Thébaïde, et de l'inassouvi qu'elle laisse, du besoin de s'en repaître encore, de l'aspirer, de la savourer? Dans la sérénité émue dont elle vêt le promeneur comme d'un pur vêtement séraphique, elle ramène sans cesse aux lèvres, à chaque tournant, à chaque aspect, ces mots puérils et tendres : Que c'est beau! avec cette humble remarque de l'homme conscient de sa fragilité : Nous ne méritons pas tant.

Les grandes impressions répugnent aux traductions. Si vous voulez les amoindrir, racontez-les. Il est pourtant un site étrange qu'il faut brièvement signaler, tant il est la plus intense concentration du pittoresque ici partout épars: c'est le Sandberg de Gruytrode, étonnant amas de hautes dunes, échouées sur les rives verdoyantes d'un ruisseau, ruisselant d'eaux descendues des fagnes, le Boschbeek, pareilles à une émigration de pics sablonneux, détachés de nos côtes et lentement venues à travers le pays. Elles dominent toute la contrée, barrant l'horizon de leur massif mamelonné d'un jaune ferrugineux, crêté de dentelures bizarres, aigreté de sapins tourmentés par les vents. Quand attiré par leur masse dont la vue incessante est un irrésistible appel, on y pénètre quelque soir, le spectacle est prodigieux. Au sortir même de la vallée humide, fertile et ombreuse, sans transition, on entre dans le désert : ininterrompus les monts et les vaux, les vaux et les monts se succèdent, s'enchevêtrent, en flots figés gigantesques jaspés du vert émeraude des sapins, tachés de l'orange des terres affleurantes, veloutés par la noire fourrure du lichen. Des sommets où la brise moire le sable, à nu comme sur les plages, des vues magnifiques sur un très lointain cercle d'horizon, avec le premier plan de ces dunes étranges, de ces dunes épiques, indéchiffrables en leurs sursauts, en leurs chutes, en leurs étranglements de gorges où l'on rêve voir danser des fées, en leurs plateaux où, au clair de lune, ont dû jadis cabaler les sorcières. C'est l'ignoré site le plus beau du Limbourg!

Et quand enfin il faut partir, sans avoir son compte de ces paisibles et artistiques jouissances, ô fraternel ami qui lisez avec sympathie ces insuffisants mots rapides, allez-vous-en par la Meuse, en Lohengrin, sur un canot puisque les cygnes, hélas! ne naviguent plus pour les hommes. Gardez-vous de remonter le fleuve vers les beautés trop connues de la Meuse à rochers! Non, partez au fil de l'eau vers la Meuse, la belle Meuse délaissée aux rives basses qui mène à ce tant regretté pays hollandais que la basse politique de septembriseurs pires que les septembriseurs du Paris révolutionnaire ont, il y a douze lustres, séparé de nous.

Ah! jamais, s'il y eût eu parmi eux des cœurs d'artistes, ils n'eussent commis ce crime, ne fût-ce que pour garder à nous et embellir de ces mots : c'est la patrie! les admirables paysages de ces terres prairiales, superbe draperie de soie verte, relevée par les rouges nœuds des villages, qui font au fleuve un si superbe berceau. Oui, allez au fil de l'eau, disparaissez ainsi lentement, mollement comme la traînée des souvenirs effeuillés derrière vous.

# AFFICHES ILLUSTRÉES

Depuis que le maître Jules Chéret pavoise les murs de féeries et contraint les passants, par son seul vouloir artistique, à s'intéresser à un purgatif, à épeler le nom compliqué d'une étoile de café-concert (ô l'adorable profil de Mlle Kanjarowa, la nouvelle Yvette !), l'affiche est rénovée, assainie des tape-à-l'œil aveuglants imaginés par le puffisme yankee. Derrière lui, comme une compagnie suit son capitaine, marche la nouvelle école des « affichistes » qui résolument font de l'Art, — un art spécial, séducteur et délicat, en ce Salon en plein air : la Rue. Un industriel soucieux de sa renommée, un marchand expérimenté ne confie plus aux enlumineurs de jadis le soin de colorier l'affiche destinée à solliciter le client. Il sait que les brillants chromos qui montrent un singe vêtu d'écarlate occupé à faire reluire une paire de bottes ou une mégère en robe canari savonnant, à proximité d'une baignoire, la nudité d'un gosse exaspéré, loin d'attirer, repoussent les regards. Il s'adresse aux artistes, à ceux qui ont l'art de composer un mélange de tons harmonieux et joli, de dire en quelques traits vivement jetés sur la blancheur du papier la grâce perverse d'une danseuse du Moulin-Rouge, le geste déluré d'une bicycliste brandissant l'étendard aux trois couleurs, l'énigmatique sourire d'une amadryade enlacée à un terme à tête de faune.

L'affiche s'est faite, cet été, paysagiste. Afin de mieux prendre les touristes au collet et de les fourrer de vive force en waggon, les compagnies de chemins de fer ont multiplié dans les gares la séduction des sites champêtres, des plages étincelantes, des ruines pittoresques, des coins de ville obsédés de souvenirs. C'est une fête pour les yeux, et certes une impérieuse tentation, que ces clairs panoramas déroulés d'une main experte aux bons endroits. Timidement, les années précédentes, telle compagnie de navigation sur le lac Léman agrémentait de quelques médaillons coloriés l'horaire de ses services. Des topographies du Mont-Blanc, des réclames en faveur de l'Oberland bernois s'illustraient de certains profils de montagnes, de la silhouette d'un vague alpiniste simulant l'admiration que lui faisait éprouver le lever du soleil sur l'éclat des glaciers. La *North-Western* encadrait ses itinéraires d'assez lourdes chromographies évoquant des lacs gallois, des monastères gothiques, des côteaux herbeux marbrés de Durham trapus. Une Zélandaise indique même aux Bruxellois le chemin de Malines à Terneuzen, — le dimanche, à prix réduit, — et le passage vers Flessingue et Middelbourg, vers les Japoneries des îles.

Dès les premiers beaux jours, voici, cette saison, les gares fleuries de compositions châtoyantes, qui chantent d'une voix claire la gaîté des voyages et des villégiatures. Signée Gustave Fraipont, Lucien Lefebvre, Hugo d'Alési, ou très modestement demeurée anonyme, cette joyeuse imagerie requiert irrésistiblement.

*L'excursion sur les côtes de Normandie* montre, dans un fouillis de branches de pommiers en fleurs, la fantastique architecture du Mont-Saint-Michel silhouettée en bleu sombre sur l'or du couchant, la plage ensoleillée de Dieppe, Dinan et son viaduc, ingénieusement disposés en un groupement de médaillons que traverse obliquement un vol de mouettes.

En une autre affiche, c'est la cathédrale de Rouen qui dresse, sur un ciel nuageux, le profil de ses tours élégantes, tandis que défilent au dessous, lanterne magique à surprises, la perspective d'une vieille rue de Dinan, le port de Saint-Malo, le château Elisabeth de Jersey, l'opulence d'une ferme normande plantée dans un pré criblé de soleil.

Voici, entr'ouvert, l'écrin de joyaux des *Bains de mer de l'Océan* : la tour farouche de la Rochelle glacée d'un rayon de lune, Royan, Fouras, les Sables d'Olonne avec leurs somptueux casinos et leurs chapelets de cabines ; le phare de Cordouan battu des flots ; le vieux château de Pornic, dont la masse sombre fait une tache violette sur un ciel incandescent.

Et tandis que les tamarys et les lauriers-roses s'entrelacent dans le papillotement de ces soyeux écrans, en l'affiche des *Chemins de fer du Midi*, l'oranger, le citronnier mêlent leurs fruits d'or au feuillage argenté des oliviers, aux dômes d'émeraude des pins maritimes sous lesquels ruisselle de lumière le collier des stations hivernales : Saint-Raphaël, Hyères, Antibes, Cannes, Grasse, égrenant, comme des perles, leurs maisons blanches sur la côte d'azur.

De toutes les affiches des chemins de fer, cette dernière est la plus artistique. Vainement avons-nous cherché, en quelque coin, modestement inscrite en lettres minuscules, la signature de son auteur.

*Le Pas-de-Calais* arbore fièrement la séduction de ses « matelottes » boulonaises auréolées du plus joli bonnet blanc dont la tradition ait perpétué l'élégance pittoresque. Les installations maritimes de Calais, le port animé de Boulogne, la forêt du Touquet, la rusticité de la plage de Berck et ce petit coin de terre perdu à l'embouchure de la Somme, le Crotoy, où la vie s'écoule si paisible, loin du bruit des tapageuses stations voisines, ont fourni à M. Fraipont les éléments d'une de ses plus jolies affiches.

D'autres encore, innombrables cette année, amusent l'œil, trompent l'attente impatiente d'un train en retard.

Dans l'affiche des *Pyrénées* et des *Bains de mer du Golfe de Gascogne*, un guide mène en des défilés sauvages une touriste en pèlerine mastic hissée sur un mulet, tandis qu'autour du groupe, parmi les sapins et les glaciers, apparaissent le cirque de Gavarnie, la vallée des Eaux-chaudes, Biarritz et son monolithe, etc.

*L'excursion en Dauphiné* offre le panorama de Grenoble et des rives de l'Isère, la vue incomparable dont on jouit sur les glaciers des Grandes-Rousses. Puis c'est le Désert de la Grande-Chartreuse et son chaos de rochers aux formes tourmentées, le monastère de Saint-Bruno dans un site merveilleux ; le château de Bouquéron, à flanc de côteau ; plus loin une débandade de toits rouges dans un océan de verdure : Allevard, d'où partent les alpinistes pour les Sept-Laux, pour le pic de Belledonne, pour les sommets où l'on vit dans l'indépendance de sa nature enfin reconquise.

A citer encore, parmi les plus originales, l'affiche du *Mont-Rose* : un disque flamboyant, écarlate, énorme, enguirlandé de fleurs alpestres, marque l'aiguillage de la voie ferrée vers la Vallée de Zermatt, — une gorge encaissée, toute bleue, coupée transversalement par la barre blanche d'un pont. Des crêtes neigeuses couronnent la composition, qui vous poursuit, le train en marche, de l'obsession de son œil rouge fixé implacablement sur vous.

Ces affiches, elles sont éparpillées d'un bout à l'autre des voies ferrées qui sillonnent la France, la Belgique, la Suisse. Au hasard

des rencontres, en flânant sur le quai d'embarquement, au Nord, au Sud, en cette école buissonnière des mois d'août et de septembre qui vous jette brusquement des altitudes alpestres où l'on foule la neige vierge en des vallées méridionales où mûrissent la figue et l'aubergine, nous les avons notées, et notre mémoire s'efforce d'en ressusciter la physionomie. Sans doute il en est d'autres encore, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre.

Le regret naît, tout naturellement, de ne pas voir réunie cette collection de joujoux amusants, et la possibilité s'entrevoit d'une Exposition internationale annuelle, dans les grands centres : Paris, Londres, Bruxelles, des affiches illustrées que les exigences croissantes de la publicité jettent aux quatre vents de l'Europe.

Pour Bruxelles surtout, la nécessité d'une Exposition de ce genre s'impose. La Belgique, qui tient dans les Salons de peinture internationaux un rang honorable, est la dernière des nations dans l'art de composer et d'exécuter une affiche. A part les affiches de Mellery (et combien rares sont-elles!) toutes sont médiocres ou détestables. Meunier lui-même, cet artiste de premier ordre, n'a pas réussi à faire une affiche présentable. Vainement a-t-on tenté d'instituer des concours, de décerner des primes. Le résultat a été piteux. La vue des affiches étrangères, si pimpantes et si gaies, aurait sur nos dessinateurs une heureuse influence et, qui sait? provoquerait peut-être l'entrée en scène de quelques spécialistes.

Les *XX* ont ouvert les voies en exposant les plus belles inspirations de Chéret. Qu'on suive leur exemple. Exposer des affiches est d'autant plus aisé que ceux qui les font faire ont le plus grand intérêt à les répandre. Quant au public, certes y trouverait-il distraction et profit.

## MAURICE MAETERLINCK EN ANGLETERRE

L'auteur des correspondances datées de Londres qui paraissent dans *l'Indépendance belge* s'occupe longuement de Maurice Maeterlinck et révèle l'importance que les œuvres de notre compatriote ont brusquement prise en Angleterre :

« Un post-scriptum de la « Vie anglaise » constatait, il y a huit jours, dit-il, la soudaine révélation du poète belge Maurice Maeterlinck au public anglais par quelques articles de critique, l'un de M. George Moore, dans la *Saint-James Gazette;* un autre, signé de ces initiales opaques W. W. dans le *Author* (la revue que dirige le remuant romancier Walter Besant); un troisième, de M. William Archer, dans la *Fortnightly Review.* »

Cette révélation est due, non pas aux bonzes de la critique, naturellement, mais à la jeune école. Pickwick (c'est le pseudonyme du correspondant de *l'Indépendance*), le constate, sans oublier les habituels propos aigres, auxquels les jeunes ripostent du reste avec l'entrain que l'on sait :

« Ces trois articles sont des effusions admiratives d'écrivains jeunes, audacieux, habitués à bousculer les idées courantes à la manière de ces jeunes dogues juvéniles dont les crocs, ardemment étrennés, s'exercent, avec une joie féroce, à tout déchirer, — surtout les reliques. Trois écrivains épris d'Ibsen, de Wagner, voire de Whistler et de Mallarmé, de tout ce qui paraît refaire un printemps à l'art, insurgés en principe contre les plus beaux des vieux airs « parce que vieux » et fanatiques des airs les plus nouveaux « parce que nouveaux ». Ils sont de leur âge, enfin — de leur bel âge, — avec moins de paroxysme, toutefois, que les Français de leur génération, à cause du brouillard et du thé. »

Pickwick donne ensuite une analyse des trois articles qui va faciliter la besogne au rapporteur du jury qui a décerné le prix administratif à *la Princesse Maleine.*

« A M. Georges Moore, les premiers actes de *la Princesse* ont donné la sensation d'un livret d'opéra wagnérien ou d'une fresque monochrome. Toutes les qualités qui font le chef-d'œuvre : profondeur de philosophie, richesse d'images, peinture de caractères, richesse de style, y manquent. L'œuvre est grande, magnifique; elle a des passages sublimes. M. Moore ne dit pas si c'est par sa nudité même, il constate son impression avec je ne sais quel vague étonnement, quelle impuissance à l'analyser et quel regret peut-être d'avoir été ému par une œuvre dont il ne se sent capable d'indiquer que les lacunes. »

Vient ensuite cette curieuse constatation sur le jeune mouvement d'art chez nous, faite déjà par M. Edmond Picard lors de son interview par M. Paul Huret, l'auteur de *l'Enquête sur l'Evolution littéraire* (voir *Art moderne* du 14 juin dernier). Elle est une amusante leçon, donnée par un étranger, à ceux qui, depuis si longtemps, conspuent les tentatives de la génération nouvelle :

« M. Georges Moore s'étonne d'autre chose. *D'où vient que nulle cité ne s'intéresse plus passionnément que Bruxelles aux nouvelles manifestations d'art;* et que, malgré tout, la Belgique ne produise pas un génie français de premier ordre comme la celtique Irlande produit des génies anglais, bien que sur l'Irlande aussi pèse l'ombre d'une race plus puissante qui a imposé ses langues et ses mœurs? »

Voici maintenant la deuxième critique, celui du *Author*, signée W. W. :

« C'est l'éclosion d'une nouvelle école dramatique, « chez cet amalgame de races aujourd'hui dénommé Belgique » qui l'intrigue et le confond. Il ne trouve à donner, du phénomène, que cette explication : Une renaissance du génie flamand, ressuscité, mais non transformé, par les stimulants exemples du dehors. Pour lui, M. Maeterlinck est un Flamand, un Flamand plus accentué encore que Huijsmans ou Khnopff, écrivant en français, concevant et pensant dans une langue exotique. La scène du meurtre de Maleine, W. W. la place plus haut que les pages les plus dramatiques de *Melmoth* et de l'*Uncle Silas*, œuvres de Le Fanu « poète anglais du frisson », peu connu en dehors d'un cercle étroit de lettrés, trop peu apprécié, d'ailleurs « et que Maeterlinck ne doit pas avoir lu ». *L'Intruse* semble l'avoir secoué encore plus profondément que *la Princesse Maleine.* Il trouve une vérité poignante dans les imaginations du grand-père aveugle, dans les sinistres significations prêtées par l'aïeul tremblant au craquement d'une porte, au murmure du vent, au plus minuscule incident de la nuit de mort et de deuil. Nos cerveaux assombrissent le cadre de tout événement sombre et prêtent instinctivement aux mouvements des choses un sens symbolique de la catastrophe qui se prépare. Seulement, nous n'avons conscience qu'*après* de ce travail de l'âme humaine établissant une harmonie entre ses intimes angoisses et la couleur du monde extérieur.

« Les pressentiments que Maeterlinck note et fait exprimer par la bouche de l'aïeul aveugle ne sont que confusément ressentis dans le présent : c'est le souvenir qui les traduit — plus tard, quand reparaît, dans la netteté des perspectives, l'heure tragique de la vie avec tout son cortège de menues circonstances accessoires. Articulés dans le petit drame de *l'Intruse*, en pleine actua-

lité de malheur, ils sont si saisissants que l'impression laissée par cette lecture d'un quart d'heure devient aussi ineffaçable « que la tache de sang sur la main de lady Macbeth ». Et de l'étude de caractère, W. W. en voit une — puissante, ironique même — dans l'opposition des deux natures de l'aïeul aveugle mais prophétique et clairvoyant, et du père qui ne voit que ce qu'il voit, qui a une explication raisonnable pour tout, qui ne conçoit rien en dehors de ce qui est palpable et visible. Voilà pour *l'Intruse*. Des *Aveugles*, W. W. pense tout simplement qu'il y a là un drame trop ample, dans sa concision, pour qu'il puisse l'étudier à fond, dans le cadre d'un article de deux ou trois colonnes. Il passe outre. »

N'est-ce pas du plus haut intérêt, et le cœur ne se sent-il pas soulagé, et gros d'espérances, à voir, ailleurs que chez nous, hélas ! tant d'admiration attentive et raisonnée.

« Reste M. W^m^ Archer dans la *Fortnightly*. Il rattache votre poète à Poe, par ses mélopées de mots répétés, comme dans une obsession de rêve ; à Baudelaire par le pessimisme ou le fatalisme de la posture intellectuelle et aussi à John Webster, l'auteur de la *Duchesse d'Almafi*, que Henri Taine a, je crois, nommé « le Shakespeare des sépulcres et des charniers ». Il admire, du reste, bien qu'avec un sang-froid et une mesure dont s'indignerait M. Mirbeau ; et il prête à M. Maeterlinck beaucoup de génie, un peu de charlatanisme, une habileté originale : celle d'adapter la forme de la naïve ballade à l'art dramatique. »

Pickwick fait ensuite ces réflexions qui tombent d'aplomb sur notre critique (la vieille, s'entend) récemment convertie, il est vrai, mais si tard, et après tant de cris d'appel venus des quatre coins de l'horizon littéraire pour réveiller ces endormis, ces engourdis..... nous allions dire ces ramollis.

« Ces articles, il faut le répéter, ont fait événement, *les œuvres de Maeterlinck n'ayant pas été imprimés en Angleterre avant que MM. Moore, W. W. et Archer ne s'en fussent mêlés.* Les mêmes correspondants de journaux anglais qui télégraphient des colonnes entières sur le cas de quelque dame anglaise conduite, par un malentendu, au poste, ont jugé indigne de l'appareil Morse, de la poste, d'un mode de communication quelconque, l'annonce de ce fait qu'une fraction du continent littéraire montait à l'assaut de la gloire du « divin William », suscitait un prétendant à sa souveraineté. Même, si les bruits de club sont fondés, *les jeunes écrivains qui viennent de dévoiler des coins de l'œuvre de votre poète, par les articles prémentionnés, ont dû faire preuve d'angélique patience et d'obstination héroïque, à la porte des* magazines *ou journaux, pour arriver à cette fin.* »

Résumons tout cela.

Quelle leçon pour nos critiques ordinaires (ordinaires, oui, dans les deux sens du mot), eux qui, lorsqu'il s'agit des artistes de nos jeunes écoles, ne parlent jamais (quand ils parlent) que d'un ton protecteur, dédaigneux ou gouailleur, et ne se doutent de leurs mérites que si la critique étrangère est venue les secouer. Et remarquez que celle-ci vante actuellement non seulement Maurice Maeterlinck dont elle dit : il a du génie (voilà ce qui doit faire s'esclaffer ou bondir nos vieux rabacheurs), mais tout le jeune mouvement de l'art en Belgique, qui la frappe, l'étonne et lui paraît digne de grande attention et de beaucoup d'admiration.

C'est d'elle, apparemment, que sortiront les études et les éloges que tant d'autres de nos nouveaux écrivains, peintres, musiciens, sculpteurs, si brillants, si laborieux, si enthousiastes, sont dignes de provoquer. Jusque là ils n'obtiendront en Belgique que les habituelles vilénies et les habituelles sottises. La presse belge seule au monde donne cet exemple d'incurable iniquité et de suprême bêtise.

Et l'on s'étonnerait que dans ces conditions il n'y eût pas chez tant de nos concitoyens qui sentent ce qu'ils valent, mépris ou colère? Mais ils ne réussissent à faire monter aux soi-disant arbitres du goût l'escalier de la justice qu'à coups de trique ou à coups de pied au derrière. Qu'on change la manière dont on fait la critique, qu'elle soit attentive, bienveillante pour notre ardente jeunesse, qu'elle essaie d'avoir quelque discernement au lieu de se tenir soigneusement enfermée dans les latrines où croupissent les choses finies, qu'elle atteigne, on ne lui en demande pas plus, l'étiage de bonne volonté de la presse étrangère, et on ne sera plus enclin à traiter ses hommes comme s'ils n'étaient qu'une vile domesticité.

## RECTIFICATION

Dans un amusant entrefilet, d'où suinte la mauvaise humeur, *la Réforme* dit que *quelques lignes* que nous avions attribuées à Champal (elle s'abstient de préciser lesquelles dans le prestigieux bouquet que nous avons offert à nos lecteurs) appartiennent à ce qu'elle nomme comiquement « un musicien de goût qui a bien voulu se charger d'écrire la critique musicale en l'absence de notre excellent collaborateur F. L. »

Nous lui en donnons acte, en complimentant « le musicien de goût » qui assurément est aussi un pasticheur émérite : c'était du Champal à s'y méprendre, c'est notre excuse.

Mais en même temps *la Réforme* se moque à son tour du critique influent de *l'Indépendance ;* elle écrit avec la *vis comica* et l'ingénieux tour de phrase qui lui sont propres : « *l'Art moderne s'arcboute, à fin de renversement, contre la base de cet écrivain délicat qui a nom Gustave Frédérix.* »

On voit d'ici le groupe de cet arcboutement à fin de renversement!

Nous ne résistons pas à l'envie de publier un nouvel échantillon de la manière de ces « écrivains de goût » qui manient les mots de la langue française comme un kangourou les pièces d'un jeu d'échecs. On ne saurait trop, répétons-le, essayer de faire comprendre ce que valent « les critiques influents » qui règnent dans notre firmament artistique. Il s'agit d'une représentation récente à l'Alcazar :

« Les clowns sont... des clowns, il n'y a rien à ajouter à cela; démence réjouissante et fantaisie pondéreuse, toujours la même chose, et le petit ballet, de gracieuse musique, est tout à fait mignon.

« Pour M. Meusy, chansonnier pince-sans-rire et diseur spirituel, il ne gagne pas à être ainsi transporté de la salle intimiste du Chat noir, sous la brutale lumière des herses d'un vrai théâtre. Ses drôleries internes et fragiles y font beaucoup moins d'effet, d'autant que le public n'est plus le même, oh! mais plus du tout. »

Les clowns qui sont des clowns! la fantaisie pondéreuse! la salle intimiste! la brutale lumière! les drôleries internes!!! Vraiment le cas est rare et mérite d'être surveillé.

## LE NOUVEAU THÉATRE ALLEMAND

La question sociale partout, même au théâtre. *L'Organe de Mons* signale que dans le dernier numéro de la *Bibliothèque Universelle*, est exposé le sujet d'une pièce nouvelle, *Gleiches Recht*, jouée au Lessing-Theater de Berlin. C'est, ajoute-t-il, l'œuvre d'un candidat malheureux du parti progressiste du Reichstag, M. Grilling, avocat. Cette analyse un peu sommaire démontre que si les intentions de l'auteur sont louables, l'intérêt dramatique de son œuvre est fort médiocre.

Des ouvriers sont en grève. Ils ont faim. Le patron de la fabrique ne veut pas entendre parler d'un arrangement avec des gens qui ont cessé le travail sans l'en avertir dans le délai légal et ont ainsi violé leur contrat. Le docteur Fels, chef aimé, idéaliste et désintéressé du parti ouvrier, a la tâche de communiquer cette réponse à une assemblée populaire houleuse. Il prêche la conciliation dans un grand discours, et impose silence aux tapageurs, par des phrases comme celles-ci : « Voulez-vous tuer le capital? Voulez-vous égorger la poule qui vous nourrit de ses œufs d'or? » Cette sage économie politique apaise la colère des grévistes.

L'éloquence du docteur Fels obtient d'autres miracles. Les grévistes ayant fait du tapage, deux compagnies d'infanterie ont occupé la ville. Une collision se produit. Le fils d'un vieil ouvrier, honnête et travailleur, est atteint d'une balle en pleine poitrine. Le pauvre père se livre aux manifestations les plus vives de la haine et du désespoir. Alors Fels apparaît. Il expose à l'infortuné vieillard que son fils était parmi les émeutiers, que l'ordre public prime toute autre considération.

Le vieillard se calme et accepte sa douloureuse épreuve!

Les fleurs sortent du sol le plus ingrat sous les pieds du bon docteur. Il a touché le cœur de la fière Julie de Hellborn, fille du patron. Celle-ci est toute à lui et à la cause ouvrière. De nouveaux horizons se sont ouverts pour elle, naguère égoïste et mondaine : elle fonde des jardins d'enfants, elle porte aux malheureux des soupes chaudes pendant les froids cruels de l'hiver. Dans une fête donnée par son père, un lieutenant de réserve fat et borné lui fait d'idiotes plaisanteries sur son amour des pauvres : « J'aime mieux, répond la jeune fille, vivre dans l'atmosphère empestée d'une salle d'ouvriers, avec d'honnêtes gens, que dans un salon cossu, avec une douzaine de... cavaliers! »

Mais, à côté des amis sincères des ouvriers, il y a les meneurs qui poussent aux violences. Talke, le socialiste révolutionnaire, est de ce nombre. Il déteste le bon docteur Fels. Il sait que celui-ci est aimé de Mlle Hellborn. Il exploite lâchement cette affection pour perdre son adversaire. Il fait croire aux ouvriers que les efforts de leur bienfaiteur pour amener une entente avec le patron ont pour but réel d'obtenir la main de l'héritière.

Après des péripéties diverses, le génie du mal l'emporte. Fels est massacré par une foule égarée.

Alors seulement le cœur d'airain du patron mollit devant la douleur de sa fille. Il fait lui-même des avances aux ouvriers et leur promet *Gleiches Recht*, l'égalité du droit, non pas le droit selon-la lettre, qui tue, mais selon l'esprit, qui vivifie; le droit qui prend sa source, non dans les formules étroites des lois écrites, mais dans le sentiment de la dignité et de la fraternité humaines.

Les ouvriers reconnaissants et émus rentrent dans leurs ateliers, et une réconciliation générale termine la pièce.

Et voilà!

## PETITE CHRONIQUE

EXPOSITION DE TOURNAI.

Ce petit salon, qui vient de s'ouvrir, progresse chaque année grâce au zèle et au dévouement de la commission ainsi que de M. Pion. Cette modeste tentative a déjà son effet sur le public et il serait à souhaiter que les artistes étrangers y envoyassent davantage. Le local est très bien. Il y a 295 numéros. Citons MM. Charles Allard, Guillaume Charlier, Louis Pion, Jan Stobbaerts, Frans Van Damme, Van Damme-Sylva, Théodore Verstraete, et du coté des dames Mmes Berthe Art, Anna Boch, Rose Leigh, Elisa Maréchalle.

JOSÉPHIN PÉLADAN, instantané de *Gil Blas* :

Une broussaille de cheveux noirs qui frisent et s'emmêlent sur un front soucieux. Des yeux d'une teinte bizarre de regard impérieux et par instants se noyant comme en des gouffres de rêve. Un nez d'une extrême finesse comme en ont certaines têtes de conquérants. La bouche charnue, à demi cachée par d'épaisses moustaches et une barbe de prêtre assyrien. Un corps grêle. Est venu de Nîmes comme les autres pour conquérir Paris. L'amuse en attendant par ses excentricités et ses boniments tintamarresques. Un malin affamé de réclame, prétendent les uns. Un visionnaire, dont graduellement s'élargit la fêlure, soutiennent les autres. Habillé comme s'il revenait perpétuellement de quelque bal costumé. Se fait appeler le Sâr Peladan et aurait hérité de l'épée magique du fameux comte de Cagliostro. Hormis ces ridicules, un des écrivains les plus talentueux, les plus originaux de ce temps, aux trouvailles parfois presque géniales, au style pourri, coloré, tantôt apocalyptique, tantôt harmonieux comme les hymnes latines qui furent rimées par des évêques lettrés en les premiers siècles du christianisme. A sa place dans les bibliothèques de raffinés, entre Baudelaire et Barbey d'Aurevilly. Quelqu'un l'a jadis surnommé le Mage d'Epinal.

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

Bruxelles. — Téléphone 1384

L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

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

CINQUIÈME ANNÉE.

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

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Onzième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 27 Septembre 1891.

# 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 leçon méritée. — Stations d'artistes. *Genck.* — Feu Louis Gallait. — Au Salon d'Anvers (Troisième article). — Les dialogues tristes. — Petite chronique.

## UNE LEÇON MÉRITÉE

A la date du 15 septembre (la lettre nous est tardivement parvenue), Maurice Maeterlinck nous a écrit :

« Je reviens de voyage, et j'apprends qu'on a profité « de mon absence pour m'infliger le prix triennal de « littérature dramatique. Je n'ai pas encore reçu avis « officiel de ce malheur, mais vous pouvez annoncer « dès à présent que je refuse cette couronne imprévue. »

Voilà où en est arrivé le dédain de nos jeunes artistes pour la critique administrative qui fleurit chez nous. Etre distingué par elle est tenu pour un affront, ou, plus exactement, pour une quantité méprisable.

Il est presque superflu d'ajouter que les mêmes sentiments sont professés à l'égard de la critique journalistique. Ses injures ou ses compliments sont tenus pour également sans valeur.

Nos artistes, les vrais, travaillent pour eux, pour quelques esthètes, pour l'art, tirent à petit nombre, exposent chez eux, méprisent tout ce qui est officiel, tout ce qui est influent, tout ce qui est gazetier, et sûrs de l'avenir, poursuivent leur évolution féconde et admirable dans l'orgueil, l'isolement et le silence. Ils donnent le spectacle d'un mouvement d'une extraordinaire intensité, que l'étranger remarque avec étonnement et louange, frappé de tant d'ardeur, de tant de persévérance, de tant de désintéressement (car que rapporte aux partisans de l'art neuf cette lutte opiniâtre?), mouvement superbe, qui, chez nous, est perpétuellement insulté, vilipendé, moqué, incompris.

Ce n'est pas pourtant le cœur qui manque à nos concitoyens. Ils aiment les arts. Par tradition nationale et par goût ils seraient aptes à combler les jeunes écoles des triomphes qu'elles méritent et qui leur donneraient une impulsion encore plus énergique et plus brillante.

Mais ils sont mal dirigés. Ils forment leurs jugements d'après les conseils et les enseignements d'un journalisme qui, en général, est le plus vulgaire, le plus ignorant et le plus infesté de camaraderie qui soit au monde. Ils croient à l'éminence et à la compétence de critiques stagnants dont les idées se sont formées il y a quarante ans et qui représentent la plus incurable routine. Ils n'osent pas se laisser aller à un examen personnel. Ils s'effraient du neuf, et au lieu d'attendre que celui-ci leur parle, comme il arrive toujours à qui sait patiemment le regarder, ils acceptent, le trouvant plus commode, ce que rabâche quelque ganache qui fut beau parleur

ou convenable écrivain en son temps, ou ce que distille quelque venimeux renégat, quelque impuissant suintant l'envie.

Ainsi se forme chez nous une opinion publique qui, dans tous les domaines, est si bête et si misérable qu'on s'est accoutumé, parmi les vaillants que rien ne saurait détourner des œuvres où les pousse la fatalité de leur mission artistique, à penser, travailler, agir comme si cette opinion n'existait pas, ou ne méritait pas qu'on y prit garde.

Donc, tandis que le ganachisme continue son stérilisant et vil métier, l'art en sa paix conquise, continue son avancée salutaire. Heure viendra qui tout paiera.

Mais voici que les gâteux s'avisent de troubler cet ordre, désormais accepté, en s'avisant, sur le tard, de faire des mamours intéressés aux nobles choses qu'ils ont insolemment et si longuement délaissées. Halte-là! crie le jeune et altier poète. Et nous applaudissons. Il ne faut pas qu'au jour où leur vient, en faible lueur, le pressentiment qu'ils apparaîtront plus tard couverts du ridicule de leurs injustices (habituelle histoire de leurs pareils), ils essaient, par quelque galanterie isolée, de se vacciner contre les chances d'un retour de fortune. Cette tactique est connue : elle permet de se targuer d'avoir rempli tous les rôles, même celui de prophète; elle autorise ce jésuitisme qui se vante invariablement, quand la vérité n'est plus niable, à clamer qu'on l'avait bien prévue, à citer, en les isolant, des passages d'articles que balançaient savamment et qu'annihilaient d'autres passages (contre-lettres artificieuses) dont on se garde bien de se souvenir.

A ces malins, soudainement aimables, qui accourent sonner chez l'art neuf, il répond en leur flanquant la porte au nez, ainsi que vient de le faire si crânement Maurice Maeterlinck. Ce sont des capitulards qui commencent à pressentir qu'il faudra se rendre et qui espèrent obtenir les honneurs de la guerre. Eh bien, l'art neuf ne veut pas les leur octroyer : il veut leur défaite complète et la remise, sans conditions, des clefs de cette vieille citadelle. Il veut en passer toute la garnison par les armes. Il faut, pour l'exemple, que l'exécution soit complète et impitoyable.

Le ganachisme! Il s'est assez carré sur sa chaise percée! N'est-il pas stupéfiant de voir ces Bélisaires recommencer sans trêve leurs chants d'aveugles. Assez! assez! vénérables braillards! taisez-vous, ou allez psalmodier à l'autre coin du pont.

Ganachisme! La domination des invalides, des vieillis, des usés qui prétendent rester quand même où ils sont, et toujours veulent faire « le Jeune homme ». L'entêtement à se croire quelque chose quand on n'est plus rien, à régir le présent avec les idées de jadis, à faire attendre au contrôle deux, trois générations nouvelles, à ne céder que devant la mort, et à ne laisser la place ouverte qu'à ceux qui sont à leur tour devenus des ganaches, en espérant.

Tout cinquantenaire qui se soigne bien en a pour vingt-cinq ans au moins à circuler encore, à s'accrocher au poste qu'il occupe, même à monter plus haut, à se croire une autorité, à pontifier, à tracasser les idées nouvelles, à opprimer les arrivants, à jouer l'office d'universel gêneur, dédaignant, contrariant, obstruant à l'égal d'un vieux marron avalé de travers.

Dans l'Art, notamment, cette situation est chez nous intolérable. Ils sont rares ceux qui s'effacent, disant à leurs cadets : Passez devant. Pareil bon sens abnégatoire blesse trop les vanités et le besoin d'être au dessus des autres. Il faut avoir une âme très haut située pour se mettre soi-même à la retraite et à n'être plus qu'un spectateur bienveillant dans la pièce où l'on fut acteur applaudi. La caractéristique de la ganache artistique, comme de la vieille coquette, c'est de ne pas se résigner à vieillir. Dix ans, vingt ans après l'âge des succès et des amours, l'une et l'autre persisteront à se produire et à tenir pour insolent quiconque ne leur rend plus hommage.

Et voici le mal redoutable : c'est à ces généraux démodés, partisans des vieilles tactiques et des systèmes de guerre déclassés, qu'on confie la direction des forces artistiques gouvernementales. On les trouve dans les Académies, soit, ce sont les musées des antiques; mais dans les Ecoles, les Conservatoires, les Universités, les Jurys. Ce sont ceux qui enseignent et qui jugent, avec leur amour des routines, leur exaspération contre le neuf, leur manie de protester, contre ce qui commence, à la gloire de ce qui est fini. Et pendant des années et des années, alors que tout se transforme, les idées allant, allant comme une rivière que rien n'arrête, les écoles remplaçant les écoles, les systèmes faisant place aux systèmes, ils sont à se délecter, immuables, autour des bassins d'eau croupissante qu'ils ont détournée de l'intarissable courant principal et qu'ils prennent pour la mer (1).

Cet incident Maeterlinck aura une portée exceptionnelle. Il volera sur les ailes de la séraphique *Princesse Maleine*, dans tous les pays où l'œuvre du jeune dramaturge a conquis la gloire qu'on lui a marchandée chez nous. Ils se demanderont ces Français, ces Anglais, ces Américains, ces Allemands, ces Italiens, ces Russes, pourquoi son méprisant refus et ce retentissant soufflet infligés *à cette haute distinction officielle*. Ils apprendront alors, ce que nous savons tous ici, que la Belgique n'est pas une patrie pour l'art belge renouvelé, qu'il y est traité en paria, que la critique y est piteuse, le journalisme injuste et misérable, l'administration vieillotte et retardataire. Ils sauront que cette activité

(1) Voir notre article intitulé : *le Ganachisme*, *Art moderne* du 17 juin 1888.

artistique qu'ils admirent et qu'ils signalent ne vaut ici que quolibets et zwanzes à ceux qui la mènent ou qui la défendent. Ils se souviendront des paroles terribles de Proudhon, parlant de ce triste pays où tant de forces vives sont paralysées par la sottise et le plus induré arriérisme : « Des bourgeois qui digèrent et dorment, des jeunes gens qui fument et font l'amour » (1). Ils se souviendront des paroles cruelles de Baudelaire : « En Belgique on ne pense qu'en bande. En Belgique le grand crime est de n'être pas conforme » (2). Oui, Maeterlinck leur aura appris tout cela en renvoyant, en pleine figure, leur fameuse couronne aux barbons de l'officiel jury.

Et peut-être que cette fois la leçon profitera, non pas à ces incurables, mais au public. Amen !

---

La *Nation*, qui avec le *Journal de Bruxelles*, du temps de M. de Haulleville, s'est souvent signalée par une juste entente de notre jeune mouvement artistique *(rari nantes !)* a commencé, en Belgique, une Enquête sur l'Évolution littéraire, à l'instar de celle de M. Jules Huret. Quoique imitation soit chose fâcheuse, elle est intéressante. Camille Lemonnier a été interviewé d'abord : à tout seigneur tout honneur ! puis Georges Eekhoud, en attendant la série. Ce dernier a répondu, entre autres, ce qui suit :

« Nos PRINCIPAUX ENNEMIS étaient et sont encore les bureaucrates, les professeurs de littérature, rhéteurs officiels, les snobs et les pimbêches de la critique ; puis quelques chroniqueurs spirituels, tellement spirituels qu'ils sont les premières victimes de leur esprit et que leur scepticisme les a toujours empêchés de faire œuvre d'artiste et d'écrire un vrai livre. Nous avons eu l'impertinence grande de créer, à coups de livres, un mouvement littéraire en Belgique, sans eux, malgré eux. Ils considèrent chacun de nos livres comme un reproche, comme une injure personnelle ! Et ils poussent la mesquinerie jusqu'à chicaner un écrivain de talent à propos des témoignages d'estime qu'il accorde à d'autres écrivains. On ne leur dédie pas le moindre sonnet à ces bonzes et on ne leur demande pas de préfaces ! CE SONT DES MYOPES A QUI LES FIGARISTES PRÊTENT DE TEMPS EN TEMPS LEURS LUNETTES. Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant. Rancune de coquettes et de céladons de lettres qui se sont dépensés en grimaces, en minauderies et en petites « postures » ; incapables d'un sentiment profond, d'une passion noble et féconde. *L'Art moderne* les comparait récemment avec raison aux pèlerins d'Echternach : deux pas en arrière pour un pas en avant ; deux coups de patte après un semblant d'éloge. Ils viennent d'inventer et de couronner Maurice Maeterlinck ! Les poètes de Gand leur arrivent à Bruxelles *viâ* Paris. »

(1) Voir notre étude sur Proudhon, *Art moderne* du 31 août 1890.
(2) Id. Baudelaire, id. du 27 juillet 1890.

---

Reproduisons ces quelques pensées de Proudhon sur le journalisme belge dont les feuilletoneux qui savent débobiner en dix colonnes l'éloge d'on ne sait combien d'œuvres fades étrangères, n'ont que le silence ou la gouaillerie s'il s'agit d'œuvres belges :

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.

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.

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.

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.

Quant à la dignité 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.

Proudhon dit : « Il y a des exceptions. » Naturellement !

---

## STATIONS D'ARTISTES.

### GENCK.

Les stations de peintres ont une vie organique : elles naissent, enfantées par le caprice d'un artiste, elles grandissent, se développent, — et meurent, obscures ou célèbres.

Le souvenir de Barbizon est si étroitement lié à l'Ecole des paysagistes français du milieu du siècle : Millet, Rousseau, Dupré, Daubigny, Diaz, Troyon, que le nom (et même un peu la chanson « des Barbes de bison ») ne s'éteindra pas.

En Belgique, Genck a sa place dans l'histoire de l'art, et l'assemblage des cinq lettres de ce vocable à la consonnance rude évoque, dans bien des cœurs, de vivants souvenirs : les longues séances commencées dans la fraîcheur du matin, sous les rayons obliques qui teintent de lueurs incarnadines le miroir des lacs frissonnants, achevées tard, dans la paix du crépuscule, après les

féeries du couchant prodigue d'or et de pierreries royalement épandues sur l'infini des bruyères. Puis encore : les repas en commun, animés et bruyants, dans la salle de l'auberge décorée d'études et de tableaux, affectueux hommages légués aux hôtes après une résidence prolongée souvent presqu'au cœur de l'hiver. Et les soirées intimes où la causerie prenait inopinément des ailes et s'élevait dans les hautes sphères. Et les concerts improvisés où la voix d'un contralto magnifique exprimait les angoisses de l'*Amour d'une femme* ou la mélancolie des *Plaintes d'une jeune fille*.

Le temps est loin, déjà, du phalanstère qui marque l'apogée de la rustique station. Ses membres sont dispersés aux quatre vents de l'horizon artistique, les uns illustres, d'autres demeurés inconnus. Et la mort a détruit des espérances, rompu des amitiés.

Pour nous, qui avons vécu à Genck d'inoubliables semaines, chaque année impatiemment attendues, toujours trop tôt abolies, les maisons du village, les arbres de la route exhalent des souvenirs très doux, parfums perçus par le cœur. Des tableaux surgissent, à chaque détour du chemin, étoffés par la silhouette des amis qui peuplaient jadis la pittoresque résidence. Et c'est, avec les hôtes, — avec l'hôtesse demeurée veuve ; là aussi la mort a passé, — un assaut de récits d'autrefois, de menus incidents ressuscités, de cendres remuées.

Une invincible tristesse naît de ces fouilles dans le passé. Et le décor, lui aussi, peu à peu se transforme. La révolution amenée par les ans dans nos idées, dans notre manière de sentir et de voir rend plus intenses les modifications qu'il subit. L'harmonie est rompue, de nos impressions avec le milieu dans lequel elles sont écloses.

Des maisons neuves s'alignent le long du pavé, si gaîment battu autrefois, de la gare à l'auberge, en tête du cortège des camarades venus à l'arrivée du train, — des maisons neuves poussées là comme une végétation insolite, inquiétante. Un presbytère monumental, à prétentions architecturales, trop riche, trop « cossu » pour ce fruste coin de Campine, parle d'opulence, accord dissonant dans la pastorale. Les branlantes chaumines en pisé, aux tons d'orange mûre et de crême fraîche, si jolies sous leur fourrure de genêts, sous leur chaume lavé par les pluies et velouté de lichens émeraude, ont fait place à des cubes de maçonnerie coiffés d'ardoises. (Quelle main sacrilège a osé arracher la vigne qui enguirlandait de ses sarments le linteau de la porte et les croisées des fenêtres ?) Au lieu du rempart de pierres effritées, envahies par les pariétaires, un mur en briques, implacablement rectiligne et architectural, hélas ! comme la cure, enserre l'église ! La vieille enseigne de l'hôtel de *la Cloche*, peinte par Fourmois, a été remisée en quelque grenier, peut-être acquise par un Anglais. Car il y a des Anglais à Genck ! On parle l'anglais au bord de ces mares flamandes que seul troublait jadis le vol circulaire des canards sauvages. Un de ces jours on y établira un lawn-tennis ! — Ceci, sans aucune intention désobligeante à l'adresse de l'aimable miss Andaluzia Evans, peintresse de talent et femme distinguée, qui a établi à Genck ses quartiers d'été et qui y perpétue les traditions d'art et de travail léguées par ses collègues d'antan.

Il faut sortir du village, gagner les hameaux solitaire des Winterschlag, de Langerloo, de Camerloo, de Gelieren, de Sutendael, gravir les plateaux dénudés du Peperblook où le sol revêche et caillouteux ne laisse percer qu'une bruyère courte, clair semée, pour éprouver la sensation d'une nature farouche que Genck et ses environs immédiats donnaient jadis. Les intrépides vont planter leur chevalet à Asch, à Niel, à Op-Glabbeek, en un vallon sauvage où un minuscule cours d'eau fuit entre des rives d'argent et de malachite sous la voûte bruissante des pins tordus par le Surroit, des bouleaux et des charmes. Ceux que requiert un isolement plus complet encore s'enfoncent dans les prairies marécageuses, ourlées de dunes au sable d'or, semées de lacs limpides, qui déroulent jusqu'au Démer un tapis aux tons de bronze vert, fondu à l'extrémité en de délicates nuances de lazuli et d'améthiste, et dont seuls de lointains clochers, érigés en phares, rompent la ligne inflexiblement horizontale. D'autres enfin escaladent les croupes au milieu desquelles est planté le village, et par des chemins sinueux, ravinés d'ornières, largement tracés à travers les pinières, (si rarement foulés que l'herbe, la fougère, le genêt y poussent drus et hauts, et les envahissent, et les font disparaître sous leur toison odorante), vont se perdre dans les steppes sans limites de la Dorsale campinoise, aux confins, semble-t-il, des terres habitées, océans d'arbustes dans lesquels on marche des heures durant sans rencontrer la trace d'un être vivant et que seule anime la lente chevauchée des nuées.

Si Genck se fait villégiature, la Campine demeure artiste. Et la municipalité, et les aubergistes, et les Anglais, et les touristes auront beau faire. Il y a heureusement, et pour longtemps encore, en ces régions ignorées, à l'écart des routes, des chemins de fer, du télégraphe et du téléphone, des coins de nature austère où la pensée prend librement son vol, où l'esprit se baigne à l'aise dans les ondes rafraîchissantes de la solitude et du silence.

## FEU LOUIS GALLAIT

Un curieux article, crucifié au bas des deux XX de M. Fétis, a paru dimanche dernier dans le *Supplément littéraire de l'Indépendance*. Pour louer son ami Louis Gallait, M. Fétis a pris son bon cœur, l'a disposé en encrier devant lui et y a pêché à la plume un tas de jugements bienveillants, honnêtes et inoffensifs. Pour lui *la Peste de Tournai* est le couronnement d'une carrière illustre ; pour nous, c'est une vieille toile un peu trop roide, puisqu'elle sert de linceul à l'art creux et vide et emphatique de notre « gloire nationale ». Mais l'article est prismatique et présente une autre face bien plus intéressante. Tout du long, l'auteur y persifle l'officialisme, la direction des beaux-arts, ses habituelles manières d'agir, ses incurables négligences, ses hypocrisies, ses mensonges, ses vices, c'est-à-dire sa vie. Quand on songe quelle place occupe M. Fétis, de quel art et de quelles coutumes il est le représentant, de quelle loge d'entre les coulisses il juge la scène, on est étonné, mais on le remercie bien vite de sa franchise. Après s'être moqué de l'éloquence officielle et des banquets officies — ceci, pour les toasteurs des dernières agapes triennales du récent Salon d'Anvers — et avoir écrit que Gallait fut forcé de s'expatrier — chose normale chez nous, la preuve Stevens, Willems, Flameng, Rops ! — il ajoute :

« La position de Gallait à Paris était faite ; il comptait parmi les peintres dont on attendait les œuvres aux expositions. Cependant le gouvernement belge comprit qu'il était préjudiciable au bon renom du pays qu'on laissât se fixer définitivement à l'étranger un artiste qui occupait, de l'aveu de tous, le premier rang parmi les maîtres de l'école nationale. De pressantes démarches furent faites auprès de Gallait pour qu'il vînt s'établir à Bruxelles. On lui promettait une grande part d'influence dans le mouvement des

arts et d'importants travaux commandés par l'Etat. Gallait se laissa convaincre; il aimait son pays et se rapprochait avec joie de sa mère qui continuait de résider à Tournai. Les promesses qu'on lui avait faites tardèrent à se réaliser; elles tardèrent si bien, qu'on n'en tint aucune. »

N'est-ce pas précieux? Un artiste qu'on affame va chercher travail chez le voisin; on le laisse en repos jusqu'à ce qu'il ait pain, logement, quelque or, réputation, honneur, puis tout à coup on le trouble de promesses, on fait appel à des sentiments naïfs et bons qu'il peut avoir gardés pour son pays, on lui fait quitter toute conquête, toute position sûre, tout résultat acquis, on le rapatrie et quand on le tient à sa merci et dans sa main, en exécution de tous engagements, afin de le caler on lui donne pour s'asseoir devinez quoi? Le vide. On lui escamote sous le nez les places promises, les commandes garanties, le succès proclamé certain. Certes, on lui avait dit que la Belgique pour garder son bon renom avait besoin de lui, qu'il était nécessaire à l'école nationale, qu'on comptait sur lui, qu'il « le nous fallait ». Certes tout cela était vrai — mais ce qui ne l'était et ne l'est guère moins, c'est que l'état a le dédain des artistes, a l'incurie de l'art, c'est que « cela » ne compte chez nous que si l'on a besoin de faire des phrases pompeuses sur le passé, c'est que « cela » est si peu qu'on peut se permettre d'être prometteur en l'air, hypocrite, menteur, trompeur, voleur même — puisque tous les ans on distrait des sommes du budjet des beaux-arts pour les reporter à d'autres budjets — c'est qu'après tout pour les peintres, bons diables un peu vaniteux, il faut qu'on établisse au ministère une règle de conduite invariable adjoignant aux employés supérieurs de les berner, de se rire d'eux à force de politesses niaises, de les renvoyer aux calendes grecques, de faire les gorges chaudes de leur naïveté et de leur crédulité et de trouver, après tout, la farce bien bonne. Nous tenons certaines anecdotes, prouvant à l'évidence de telles dispositions hostiles. Un artiste en Belgique est quelqu'un de sacrifié, dont on se sert quant il est crevé, pour dire que la sempiternelle lignée de Rubens n'est pas morte. Quant à tenir compte de la grande idée qu'il représente, de l'exception glorieuse qu'il est, de la mission je ne dirai pas sociale, mais intellectuelle qu'il profère, allez donc le demander à ces très encaqués harengs des bureaux, à ces plies d'aquarium officiel faisant la sieste sur le sable doré de leur traitement?

Ce qui s'est passé pour Gallait se passe encore tous les jours. Ils promettraient tout jusqu'à leur chemise, quitte à ne pas donner un bouton. Quel est l'artiste qui ne connaît le chemin de croix des ministères, et les Hérode, et les Caïphe? La petite fontaine qu'on y voit dans les coins, me fait toujours songer au bassin où Pilate se lavait les mains. La direction des Beaux-Arts, les commissions, les secrétariats ont pour meuble principal et central un monsieur, qui salue, donne des poignées de mains, dit des phrases banales : « Votre projet est à prendre en considération... Votre idée ne me déplait point... Nous examinerons attentivement votre demande... J'en parlerai au ministre... Vous pouvez compter sur mon appui. »

On s'en va satisfait, mouillé de toute l'eau bénite de cour possible, on échafaude de l'espoir, on croit que la requête est en bonnes voies. En réalité elle dort dans les tombeaux des cartons verts, personne ne la remue, elle s'enlinceule de poussière, celui qui avait promis appui est le premier à l'oublier, au besoin il ferait la garde autour pour empêcher qu'on ne la soulève jamais : c'est une affaire classée, c'est à dire mort-née.

Ce pauvre Louis Gallait, lui pourtant si correctement formé pour être le peintre constitutionnel et bourgeois de notre mille-huitcentrentisme incurable, dire qu'il a passé par la route des déboires, soutenu par son ami Fétis, et que, lorsque ce dernier évoque des souvenirs, c'est pour signaler et condamner des erreurs contre lesquelles probablement, à l'heure présente, il oublie de se gendarmer.

## Au Salon d'Anvers [1]

(*Troisième article.*)

### Au Très Saint Temple de Très Sainte Nullité.

Par une déférence, qu'en raison de relations anciennes qui obligent on comprendra, nous comptions nous abstenir de critique devant les œuvres de Charles Verlat. Devant cette salle du Salon d'Anvers, où des amis plus intéressés que dévoués les ont rassemblées, nous passions avec un réel sentiment de navrance; et d'orgueil aussi, à cette pensée que quand il nous arrivera d'avoir à défendre la mémoire d'un ami, nous apporterons en l'accomplissement de cette tâche plus de piété et plus de modestie.

Mais au recueillement qui s'imposait, les organisateurs de ce Salon dans un salon ont préféré une fanfaronne bataille où le nom de l'artiste mort est la plus terrible machine de guerre.

Pour nous, cette salle médiane du tour de Salon, gonflée à outrance, bourrée d'œuvres à en crever, semblait le Ventre exagérément fécondé de germes très divers et lourd de la menace d'une génération qui perdurerait et à laquelle l'Eternel aurait promis comme à la postérité d'Abraham « *d'être comme la poussière de la terre!* »

Nous comptions réserver ces peu encourageantes réflexions pour nos méditations propres et l'immunité qui garantit l'artiste mort a préservé de la cravache qui nous démangeait les grotesques gardiens de sa mémoire tant affamés de notoriété.

Nous avions décidé même, pour clore un peu curieusement nos études sur ce Salon, d'emprunter quelques lignes à l'étude insérée au catalogue par M. Van Keymeulen, qui certes ne nous en eût pas voulu d'être à pareille fête et nous eussions — pour ne pas rester en retard vis-à-vis du confrère qui constate « *qu'une cité laborieuse se refait sans peine un peu de capital, mais qu'il faut la collaboration de toutes les forces de la nature pour refaire un homme supérieur!* » et résume l'histoire du peintre en annotant que « *Verlat fut le fils d'un fabricant de savon; qu'il prit des idées de* Courbet *ce qu'elles avaient de raisonnable et de plus fécond, « domina » des lions, des tigres et des loups! se baigna dans les eaux du Jourdain! se désaltéra à la source de Siloé, où il fit des esquisses par* une température de 56° centigrades! » — nous eussions souscrit en quelques mots très émus à son projet de monument à Verlat sur lequel ce très fin critique voulait inscrire cette émouvante épitaphe :

« *Ci gît un Anversois qui eut de l'esprit et qui sut peindre.* »

Mais il se fait — qu'un peu à la barbe de M. Van Keymeulen — le monument vient d'être dressé et qu'il est haut, est haut comme la toute bêtise versifiée d'un homme! M. Edmond H., en la toute sérénité d'une âme très candide, l'a édifié sous le plafond des lignes doubles qui protègent habituellement des

(1) Voir *l'Art moderne* des 16 et 30 août derniers.

abondants pleurs de ses lectrices sensibles le feuilleton du *Précurseur* et que soutiennent les cinq colonnes d'un style à peu près impossible à définir!

— Voici quelques passages du morceau. Je les livre sans aucun commentaire.

Ecoutez :

A VERLAT

Ils disent que le sang s'est tari dans nos veines.
Alors, dans l'œuvre . . . . . .
. . . . . .
Nous avons fait la part d'à peine une poignée
Et sans choix sur les murs nous l'avons alignée,
Pour décider du sort.
. . . . . .
Ce sont ces murs fameux, . . . . . .
*Il en sort comme un suint d'effluves immortelles* (!)
. . . . . .
*C'est l'élan anversois, que l'impuissance nie,*
*Qui répond en créant,*
Qui laisse hurler au loin la vaine capitale.
Là bas, quelle couleur, qui répugne à l'argile!
Quel mensonge du peintre et quel labeur stérile,
Bâtard de tous les cieux.
« VERLAT, Ô SAIN ESPRIT! QUE TES SINGES S'EN DONNENT » (!!!)
. . . . . .
*Non, non! Soyons de race et gardons l'arche sainte.*
*Laissons à nos voisins sans envie et sans crainte*
LEUR ART INDÉPENDANT,
*Indépendant de tout, soit sous ciel, soit sur terre,*
*De la terre où l'on va, du ciel qui nous éclaire,*
*De notre esprit flamand.*
Ah! quel apothéose, unique dans les âges,
*Van Dyck, Jordaens, Teniers, qui nous peignent tout l'homme*
*Et tant d'autres épars, Van Lerius trop vite*
*Moissonné par les sens,*
*Et que d'autres encore, mettant de l'or sur table,*
*Rosier dans un boudoir, Stobbaerts dans une étable,*
. . . . . .
*Ah! si c'est là mourir, où donc est bien la vie?*
*Dans leurs feuilles de joie, où la haine s'allie*
*A la stérilité? (!!!)*
*Non! Elle est dans l'esprit de ces singes, qui raille*
*Et dans leurs Muséums, tout pleins de notre gloire,*
*Qui seraient sans soleil, privés de notre histoire,*
*Qui sur leurs murs s'écrit!*

EDMOND H.

Il ne resterait que ces vers détachés, ils défieront l'Eternité!

Le moment est aux découvreurs. Nous sommes tous talonnés du désir d'imiter la générosité d'OCTAVE MIRBEAU et, personnellement, je me chagrinais fort de voir mon autorité vieillir sans qu'elle parvint à découvrir « la moindre Princesse! »

C'est un beau Prince — un peu vieux — que j'amène à la critique en la personne de M. Edmond H.! Et je ne me connais aucune appréhension quant à la réussite de mon « lançage! »

## LES DIALOGUES TRISTES

DÉDIÉ AUX SARCEY BELGES

Une très amusante (et très pinçante) satire à propos du gros et vide Sarcey, du personnage journalistique dit « le critique influent » qui sévit chez nous, comme à Paris et qu'on ne saurait trop moquer. A bon entendeur salut! C'est *l'Intruse* de Maurice Materlinck qui en est l'occasion, c'est Octave Mirbeau qui en est l'auteur, c'est l'*Echo de Paris* qui en est le porte-voix. Octave Mirbeau, très discrètement, y use de certains procédés littéraires chers à l'évocateur esprit du créateur de *la Princesse Maleine*.

**« L'Intruse » à Nanterre.**

(Le salon d'une petite villa des environs de Paris. Près d'une table où sont disposés un encrier, un porte-plume, du papier blanc, M. Francisque Sarcey sommeille. Autour de la table se tiennent silencieux M. Gandillot, M. Hector Pessard, M. Brisson. Sur la cheminée le buste lauré de M. Scribe. Une lampe éclaire faiblement la scène.)

M. BRISSON (*très bas*). — Comme il dort longtemps, ce soir!

M. HECTOR PESSARD. — Oui, je trouve qu'il dort longtemps, ce soir.

M. BRISSON. — Il n'aura pas le temps d'écrire son feuilleton... Et que va-t-il arriver s'il n'écrit pas son feuilleton! (*Il se dirige, sur la pointe des pieds, vers la fenêtre.*) Il me semble que le ciel est effrayant, ce soir : il me semble que j'entends, dans les feuilles, des bruits singuliers, ce soir... (*Il revient et s'arrête devant le buste de Scribe.*) Et le buste de M. Scribe est étrange aussi, ce soir.

M. HECTOR PESSARD. — Ne trouvez-vous pas qu'il baisse?

M. BRISSON. — Qu'est-ce que vous dites?... De qui parlez-vous?...

M. HECTOR PESSARD (*montrant M. Sarcey endormi*). — De lui!... Ne trouvez-vous pas qu'il baisse?

M. GANDILLOT. — Mais non, ce n'est pas lui qui baisse... C'est la lampe qui baisse... (*Il se lève pour remonter la lampe.*)

M. HECTOR PESSARD. — Ne faites donc pas de bruit!... Ne faites donc pas d'esprit... Vous n'êtes pas à Déjazet, ici... Moi, je vous dis qu'il baisse... Pourquoi n'est-il pas au théâtre, ce soir?

M. GANDILLOT (*il se rassied*). — Il n'y a pas de premières, ce soir...

M. HECTOR PESSARD (*impérieux*). — Pourquoi n'est-il pas au théâtre, ce soir?

M. BRISSON. — Ne parlez pas si haut... Vous êtes étrange, aussi, ce soir... On vous dit qu'il n'y a pas de premières, ce soir...

M. HECTOR PESSARD. — Ce n'est pas une raison...

M. BRISSON. — Et vous!... Pourquoi n'êtes-vous pas au théâtre?

M. HECTOR PESSARD. — Moi?... Ça n'est pas la même chose... Vous savez bien que je ne suis jamais au théâtre, moi!...

M. BRISSON. — Vous feriez mieux d'y aller...

M. HECTOR PESSARD. — Mais vous savez bien que je ne comprends rien aux pièces que je vois..., vous savez bien que je ne comprends quelque chose qu'aux pièces que je n'ai ni vues, ni entendues..., qu'aux pièces dont j'ignore le titre, l'idée, le dialogue... On ne saura jamais tout ce que j'aurais pu dire, si je n'étais jamais allé au théâtre... Mais lui!... qu'est-ce qu'il va pouvoir écrire sur *l'Intruse*?... Il ne l'a vue, il ne l'a entendue qu'une fois... Il aurait dû y retourner.

M. BRISSON. — Mais, on ne l'a jouée qu'une fois!

M. HECTOR PESSARD. — Ce n'est pas une raison... Il aurait dû y retourner... Il ne pourra rien en dire.

M. BRISSON (*amer*). — Il me semble que, vous, non plus, vous n'en avez rien dit.

M. HECTOR PESSARD. — Moi, je l'ai vue!... Je ne puis plus en parler... C'est une question de probité littéraire, une question de conscience de critique!... Je ne puis plus en parler... (*M. Sarcey se remue un peu; le fauteuil craque.*) Hein!... Quoi!... Avez-vous entendu?... Qu'est-ce qu'il y a?

M. GANDILLOT. — C'est le maître qui se réveille...

M. BRISSON. — Eh bien, ça n'est pas trop tôt... Il commençait vraiment à m'inquiéter pour son feuilleton... Je ne peux pas plus concevoir un dimanche sans feuilleton de Sarcey, que je ne conçois un aveugle sans clarinette!... Hum! Hum!

M. SARCEY (*il tressaute, regarde autour de lui effaré*). — Où suis-je?... Qui est là?... Est-ce qu'on n'a pas sonné pour le trois?... Pourquoi me regarde-t-on ainsi?...

M. BRISSON. — Mais vous êtes chez vous, mon cher beau-père... Et voici Pessard... Et voici Gandillot!...

M. SARCEY. — Je ne vous vois pas bien, encore...

M. PESSARD. — Nous sommes là!...

M. BRISSON. — Et voici M. Scribe sur la cheminée! (*M. Sarcey*

*dirige ses regards sur la cheminée et reconnaît le buste de M. Scribe. Jeu de scène.*)

M. SARCEY. — Dieu! C'est ma foi vrai!... Ah! le mâtin!... Toujours le même!... Où étais-je donc tout à l'heure?... Je ne me souviens pas bien... Est-ce que Lebargy ne jouait pas?...

M. BRISSON. — Vous vous étiez endormi, mon cher beau-père.

M. PESSARD. — Vous avez beaucoup mangé, ce soir...

M. SARCEY. — Cela me semble si drôle de ne pas être au théâtre, à cette heure?... Ça me gêne, ça m'endort... Je n'aime pas être chez moi, le soir... Il me semble qu'il s'est passé quelque chose de très triste, ce soir!... Pourquoi avez-vous, tous, l'air triste, ce soir?... Vous savez qu'il n'y a que les gens sans talent qui ont l'air triste!... Gandillot!

M. GANDILLOT. — Mon cher maître!

M. SARCEY (*il rit, il pouffe de rire*). — Est-il impayable, ce gaillard-là!... Je me tords... Non, mais avez-vous entendu, comme il a dit : « Mon cher maître ». On n'est pas drôle comme ce garçon-là!... Gandillot!

M. GANDILLOT. — Mon cher maître!

M. SARCEY (*riant toujours*). — C'est à payer sa place!... Je ne sais pas où il va trouver tout ce qu'il dit, cet animal-là!... Ah! le bougre! Quelle imagination! Quelle observation!... Quelle fantaisie dans la cocasserie!... Il me fera mourir de rire... Oh! oh! oh!... Voilà ce que j'appelle du talent, moi... Aussi, Gandillot viendrait m'annoncer que son père, sa mère, sa femme, ses enfants sont morts empoisonnés par des champignons... eh bien! il n'y a pas, je me tordrais..... C'est triste... mais je me tordrais!... Voilà le talent!... (*Le rire de M. Sarcey gagne M. Brisson, M. Pessard, M. Gandillot lui-même. Rire général durant quelques minutes.*)

M. BRISSON (*s'interrompant soudain de rire*). — Et le feuilleton, mon cher beau-père?...

M. SARCEY (*subitement sérieux*). — Quel feuilleton?

M. BRISSON. — Mais votre feuilleton!... y a-t-il donc d'autres feuilletons?

M. SARCEY. — Oh! sacristi!...

M. BRISSON. — Vous allez encore être obligé de vous presser, et de dire un tas de bêtises, comme la dernière fois.

M. SARCEY (*regardant l'encrier, le porte-plume, le papier blanc*). — Du diable, par exemple, si je me souviens de quelque chose... Ma foi! je vais encore y aller de mes douze colonnes sur Gandillot!...

M. BRISSON. — Mais vous avez *l'Intruse*, cette semaine.

M. SARCEY. — *L'Intruse?* qu'est-ce que c'est que ça?... Ça n'est pas de Gandillot.

M. BRISSON. — *L'Intruse?* Vous savez bien, cette pièce, au Vaudeville, dans la matinée.

M. SARCEY (*cherchant à se souvenir*). — Attendez donc!... Oui... je me rappelle... Il y a un corbeau dans cette pièce...

M. BRISSON. — Mais non!... vous confondez!... c'est dans une autre pièce qu'il y a un corbeau...

M. SARCEY. — Il n'y a pas un corbeau, dans *l'Intruse?*

M. BRISSON. — Non, il n'y a pas de corbeau dans *l'Intruse!*

M. SARCEY. — Alors, ça n'est donc pas de Becque, *l'Intruse?*

M. BRISSON. — Mais non!... *l'Intruse* n'est pas de Becque... Pourquoi voulez-vous qu'elle soit de Becque?

M. SARCEY. — Je n'y suis plus du tout, mon ami..... Ah! si... attends un peu... Je me souviens!... Il y a des Lapons dans cette pièce... des décors polaires, des ours blancs... Et c'est en vers!

M. BRISSON. — Vous confondez encore... Il n'y a rien de tel... Ça se passe dans une chambre, le soir... Des gens sont réunis autour d'une table et ils causent... A côté, dans une autre chambre, est une malade qui va mourir.

M. SARCEY. — En voilà des inventions!... Est-ce gai, au moins?

M. BRISSON. — Comment voulez-vous que ce soit gai, puisque je vous dis que la malade va mourir et que l'enfant de la malade, qui est lui-même malade, va mourir également!

M. SARCEY. — Eh bien! qu'est-ce que cela fait?... On peut mourir et que ce soit gai... Gandillot, lui, ferait ça gai... Tout le monde se tordrait!... C'est drôle! Je ne me souviens pas du tout!... Dis-moi, Brisson, est-ce un peu cochon?... Chante-t-on des couplets un peu... un peu cochons?

M. BRISSON. — Mais non! mais non!...

M. SARCEY. — Comment! ça n'est pas gai? ça n'est pas cochon? il n'y a pas le moindre couplet? Et tu voudrais que je dise du bien de cette ordure-là?... Ah ça! mon gaillard, est-ce que tu deviendrais symboliste, toi aussi? J'aurais, moi, Francisque Sarcey, un gendre symboliste!... Quelle pièce pour Gandillot!

M. BRISSON. — Je ne vous dis pas d'en dire du bien, moi!...

M. SARCEY (*furieux*). — De qui?... de Gandillot? Tu ne veux pas que je dise du bien de Gandillot?

M. BRISSON. — Et qui vous parle de Gandillot? Je vous parle de Maeterlinck.

M. SARCEY. — Allons bon!... Qui ça Maeterlinck?...

M. BRISSON. — L'auteur de *l'Intruse!*

M. SARCEY. — Tu perds la tête!... Ne viens-tu pas de me dire que l'auteur de *l'Intruse*, c'est Henri Becque?

M. BRISSON (*découragé*). — Tenez! Vous feriez mieux d'aller vous coucher!...

M. SARCEY. — Tout cela n'est pas très clair... laisse-moi tranquille. (*Il s'approche de la table, retrousse ses manches, empoigne son porte-plume.*) Allons-y!... (*Il écrit avec rage... les feuillets s'entassent les uns sur les autres, et l'on entend de loin en loin, tandis que grince la plume sur le papier, ces mots, en bout de phrases tronquées*) : « Molière..... Gandillot!... Nous nous tordions... un rude gaillard... un fameux lapin... Gandillot! Molière!... Nous nous tordions... »

## PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que deux traductions anglaises de *la Princesse Maleine* allaient paraître prochainement : l'une par M. Gérard Harry, l'autre par Mme Vielé-Griffin. Ajoutons que ces deux traductions ont été autorisées par M. Maurice Maeterlinck et faites presque simultanément. L'une (celle de Mme Vielé-Griffin) est destinée exclusivement aux Etats-Unis d'Amérique, l'autre à l'Angleterre. Les lois sur la propriété littéraire, dans ces pays, légitiment et nécessitent même cette double autorisation.

M. Albéric Magnard, qui a secondé cet été M. Léon Jehin dans la direction de l'orchestre de Royan, vient d'achever un drame lyrique en un acte, dont il a écrit le texte et la musique. — M. Ernest Chausson, dont *la Tempête* a eu aux concerts des *XX* un si vif succès, a terminé une nouvelle œuvre importante pour piano, violon et quatuor d'instruments à cordes. Une audition intime en a eu lieu dernièrement chez l'auteur, à Paris, et l'impression, à ce qu'on nous écrit, a été très grande. — M. Gabriel Fauré, qui a passé un mois à Venise, en a rapporté un cycle de mélodies extrêmement remarquables. M. Fauré a terminé, en outre, une nouvelle œuvre de musique de chambre dont on dit le plus grand bien. — Les fragments que nous avons entendus, chez l'auteur, du drame lyrique en trois actes auquel travaille M. Vincent d'Indy, promettent une œuvre de premier ordre, qui classera définitivement « l'école franckiste » dans l'opinion. L'auteur de *Wallenstein* a corrigé cet été les bonnes feuilles de son *Quatuor pour instruments à cordes*, de la *Forêt enchantée*, poème symphonique pour orchestre, et de la petite partition de *Karadec*, qui paraîtront simultanément en octobre. — M. Charles Bordes recueille en Espagne des mélodies basques qu'il se propose d'utiliser dans une composition symphonique, ainsi qu'il l'a fait dans son *Quintette pour flûte et instruments à cordes*.

On voit que la Jeune-France musicale est en pleine activité laborieuse.

L'Administration du Bureau de Bienfaisance de Laeken ouvre, entre les architectes belges, un concours pour les plans de maisons ouvrières à construire Petite rue Verte à Laeken. Le programme est à la disposition des intéressés, rue Saint-Georges, 2, à Laeken et au local de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, Palais de la Bourse, rue du Midi, les mardi et vendredi de 8 à 10 heures du soir.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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, Napravouik, 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.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

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

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

## 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.

## ERARD

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.**

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

**N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise**

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 OCTOBRE 1891.

# 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 VAN DER MEER DE BRUNSWICK. — LA CRITIQUE EN BELGIQUE. — L'INCIDENT MAETERLINCK. — LA QUESTION DES MUSÉES. — EXPOSITION DE GRAVURE A LA HAYE. — PETITE CHRONIQUE.

## LE VAN DER MEER DE BRUNSWICK

Une surprise en ce musée d'Allemagne, au fond de cette ville de toits en châteaux de cartes et de maisons en armoires sculptées et peintes, que ce rare et infiniment admirable tableau, venu là, sans doute, grâce au dilettantisme d'un duc mécène et appendu en une salle petite, d'où il commande au musée tout entier. La photographie n'en peut rendre la particularité. A le voir reproduit on songe à un Metzu ou à un Terburg. Qu'est-ce? — Une scène d'élégance comme tant de petits Hollandais en ont peintes. Un cavalier — manteau long, souliers nets, culottes lâches — s'incline vers une dame assise pour avoir la faveur de la débarrasser d'un verre qu'elle tient en main. La dame regarde souriante de l'autre côté et ne semble s'inquiéter de la politesse du galant. Elle s'inquiète encore moins d'un autre poursuivant près de la fenêtre ployé, en une pose boudeuse ou indifférente.

Le sujet n'est donc rien et quand Alfred Stevens ou Florent Willems s'amusaient, l'un à typer des Parisiennes, l'autre à ressusciter des mondaines du XVII^e^ siècle pour ne leur imposer d'autre rôle que de se mirer en un miroir ou s'attacher une rose au corsage, ils suivaient de près les petits maîtres de Hollande qui voulaient eux aussi l'insignifiance du sujet pour que les qualités seules du peintre s'imposassent.

De tous ces petits maîtres, le maître est certes Van der Meer de Delft. Il a toutes les qualités de finesse, d'élégance, de distinction. Il sait son métier, il pratique son art mieux que personne. Toute gaucherie, toute hésitation, tout doute en sont absents. Si la perfection dans le faire, loin de toute brutalité comme de toute mièvrerie, a jamais été atteinte, elle le fut par lui. L'impeccabilité, il la possède autant qu'il est possible de la conquérir.

Dans les collections d'Amsterdam et du Binnenhof de La Haye, il apparaît paysagiste. Qui n'exalte sa *Vue de Delft?* Qui ne proclame merveille son tableau : *les Ruelles* de la galerie Sixte? Là, ce qui nous avait ébloui, c'était son admirable sens de la proportion. Combien ses personnages tenaient dans le site de ville, combien les toiles se découpaient exactement sur le ciel, combien l'on sentait que les questions de dimension et d'étendue, combien les parties constituant l'ensemble, combien le délicat problème des mesures et des optiques le séduisaient, se prouvaient décisivement! La proportion ne

s'enseigne pas, elle est un don comme la couleur. C'est une sensibilité spéciale au dessus des difficultés qu'on apprend à résoudre aux académies en vingt-quatre leçons. Quelques peintres, par exemple Teniers, ne se sont jamais douté de ce qu'elle est. D'autres comme Van der Meer l'ont devinée et la prouvent en chacune de leurs toiles.

Une œuvre assurément secondaire, rencontrée au Musée de Hambourg, appuie plus encore ces remarques.

A Brunswick — comme on le devine par le sommaire que nous venons d'en faire — c'est un intérieur où tel qu'en la plupart des panneaux du peintre la préoccupation de l'éclairage domine, grâce à une fenêtre à gauche.

La *Laitière* d'Amsterdam profère même disposition. Le jour filtre à travers les carreaux et la verrière blasonnée, et chaque faisceau de rayons est comme étudié à part. Près de là, une table nappée, surmontée d'une cruche en grès et d'un plat d'argent.

Si le faire n'était si précis, le dessin si lisse, la facture si propre et si reposée, on se croirait en présence d'un Manet : ce coin de table est d'un moderne. Il semble vu par un impressionniste. Les ombres sont colorées et légères, la cruche a son envers teinté de bleu. L'harmonie en est tellement inédite qu'on ne se peut figurer au XVII^e^ siècle un artiste prouvant une vue aussi en dehors de toute tradition et qu'on croit à une restauration. Mais actuellement encore aucun Allemand ne pourrait voir ainsi — et nous sommes en Allemagne. Il est donc bien certain que rien n'a été modifié et que l'on se trouve en présence d'une sorte de miracle plus encore que devant une exception déconcertante.

Dans les salles voisines se cimaisent des Brauwer, des Ostade, des Steen, des Mieris, des Hals, des Fictor, tous les peintres soi-disant de genre qu'Amsterdam, Delft, La Haye, Leyde ont produits. Mais lequel d'entre eux ne paraît poncif à côté de l'inoubliable chef-d'œuvre ? Tous profèrent les tons brunâtres, grisâtres, veules; tous laissent surprendre leurs trucs et leurs clichés, tous sont les mêmes. Eux — à voir le Van der Meer — qu'on admirait, on les néglige, on les regarde presque distraitement. Il y a entre eux et lui, le soudain maître novateur, une telle distance de goût, de perception spéciale, d'étonnantes hardiesse et victoire, que sa suprématie envahit et bourre le jugement, exclusive et despotique.

Jamais un peintre, nous ne disons pas au point de vue de l'idée, mais au point de vue de la forme et de la vision, ne s'est aussi étonnamment affranchi de son temps pour deviner l'avenir. Chez d'autres, par exemple le Tintoret, on surprend certes d'étonnantes pratiques : par exemple colorer certaines ombres et peindre les noirs avec des bleus ou des verts; mais nulle part il ne réalise l'atmosphère impressionniste, la gamme entière des tons modernes, la joie des couleurs qui fait qu'une toile de Monet ou de Renoir s'adresse autant à l'odorat qu'à la vue et mêle les objets des deux sens, comme le ferait un bouquet de fleurs éclatantes et parfumées. Van der Meer est le magicien de ces inappréciables confusions et correspondances artistes. Le premier, il ouvre l'armoire claire dont sa toile semble un panneau détaché. Il est l'évocateur bien plus que n'importe qui, fût-ce Rembrandt, de la lumière. Celui-ci s'est glorifié les yeux par des évocations de clartés surnaturelles qui semblent des jours de ciel et des auréoles, tandis que l'auteur de la *Dame au verre de vin* s'est attaqué à la lumière réelle, vivante, perçue par tous et l'a conquise comme une authentique et prismatique Toison d'or.

## LA CRITIQUE EN BELGIQUE

M. Gustave Frédérix, que nous nous excusons d'avoir nommé le Sarcey belge, est de massacrante humeur. Cette humeur l'induit à se départir du silence, en apparence dédaigneux, au fond très prudent, qu'il avait pour système d'observer quand on lui décochait des flèches.

Voici les ruades auxquelles le Pégase de *l'Indépendance* s'est laissé aller après avoir lu le témoignage de Georges Eekhoud dans l'Enquête sur l'Evolution littéraire belge ouverte par *la Nation :*

« L'enquête de M. Jules Huret, de *l'Echo de Paris*, sur l'évolution littéraire, a fait quelque tapage, et le public s'est naturellement amusé de ce qu'elle contenait de vanités énormes, de rivalités féroces, d'invectives des marchands de lettres, peu connus, aux gros commerçants, bien achalandés. Un journal de Bruxelles entreprend une contrefaçon de cette enquête, réduite aux proportions belges. On peut bien recommencer en Belgique la contrefaçon littéraire, si on a chance d'y trouver quelque publicité, quelque bruit.

D'après ce qui a été publié de l'enquête, transportée à Bruxelles, il paraît que nous aurons contrefaçon aussi des narcissismes d'auteurs, et de ces récriminations furieuses contre la critique, particulièrement adressées, à Paris, à Jules Lemaitre, à Anatole France, à Sarcey. Les critiques belges, qu'on traiterait comme ces maîtres-là, et en les jugeant aussi d'esprit borné et de langue pâteuse, seraient évidemment confus d'un honneur qu'ils ne méritent pas. Mais ils n'en seraient pas moins flattés d'être classés et injuriés en si bonne compagnie.

Nous lisons dans l'interview d'un romancier, dont nous avons, par des articles répétés et élogieux, appris le nom à nos lecteurs, quelques lignes sur les « chroniqueurs qui poussent la mesquinerie jusqu'à chicaner un écrivain de talent à propos des témoignages d'estime qu'il accorde à d'autres écrivains ». Cela est une allusion directe à ce que nous avons dit, dans un feuilleton sur *les Contes de mon village* de M. Louis Delattre, de l'inopportunité des préfaces glorifiant les volumes avec lesquels elles sont brochées. C'est au conteur, du reste, à M. Delattre, dont nous nous plaisions à signaler la fraîcheur, l'émotion, la sincérité, que nous recommandions de ne plus se laisser introduire, en son propre livre, si amicalement auprès du public. Mais le préfacier des *Contes de mon village*, M. Eekhoud, est de susceptibilité violente. Il nous le témoigne, après cette allusion formelle, et après avoir ajouté, pour que nous soyons obligé de nous reconnaître : « Ils viennent de couronner Maeterlinck », il nous le témoigne par ces qualifications spirituelles, dont il veut évidemment

que nous prenions une bonne part : « bonzes, myopes, coquettes, céladons de lettres qui se sont dépensés en grimaces, » etc.

De cet avis donné en passant à M. Delattre, que les préfaces enthousiastes sont des fautes de goût dans les livres qu'elles précèdent, M. Eekhoud garde une inconcevable blessure. Nous croyions que l'auteur des *Kermesses* ne tenait pas, au contraire, à avoir ce bon goût des citadins et fransquillons, qu'il se targuait d'être un paysan mal dégrossi, un poldérien farouche, un campinois dédaigneux des bonnes façons et des délicatesses. Il a dit cela, en paroles furieuses, dans les *Nouvelles Kermesses*. S'il faut maintenant, avec les mérites vigoureux, les soucis de vérité et d'art que nous lui avons si souvent reconnus, trouver en outre du tact et de la finesse à M. Eekhoud, nous craignons bien de ne pouvoir jamais satisfaire cet écrivain énergique et tourmenté.

Les violences poldériennes, « bonzes », « céladons », et les autres, sont négligeables. Mais M. Eekhoud a dit de ces critiques, pour lesquels il a un dédain si distingué : « Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant. » Nous savions que de jeunes auteurs, de désinvolture moderne, dont on avait parlé avec sympathie, avec insistance, leur procurant une bien autre publicité que celle de leurs petites revues à dix-sept abonnés, nous savions que ces jeunes féroces, allégés de tout scrupule, pour aller plus vite, — après avoir remercié les critiques qui les signalaient généreusement, avaient le bon goût d'invectiver, dans leurs feuilles hebdomadaires ou mensuelles, ceux dont ils s'étaient dits, par de chaudes épîtres, les obligés reconnaissants. Ce sont des mœurs nouvelles. Il paraît que le combat pour la vie autorise maintenant ces procédés à double détente, — gratitude et déférence par correspondance privée, récriminations et insultes par notes imprimées.

M. Eekhoud est certainement incapable de ce double jeu. Il est si violent, qu'il doit avoir de la franchise. S'il a dit de certains critiques ces mots amers : « Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant », il ne parlait probablement pas pour le critique, à qui il écrivait, le 23 février 1891 : « Vous m'avez toujours accordé votre attention dans *l'Indépendance*, et dès mes débuts vos observations et vos conseils m'ont encouragé dans la carrière la plus ingrate qu'il soit possible de suivre en Belgique. Mais jamais vous ne m'avez traité avec autant de faveur qu'à propos de mon dernier livre, et je suis d'autant plus heureux de vos éloges que je tiens les *Fusillés de Malines* pour un de mes enfants les mieux venus. Merci encore pour ce sympathique et très grand encouragement et croyez-moi, très cher et honoré confrère, votre bien-dévoué. »

Le critique, à qui M. Eekhoud écrivait cette lettre, a consacré un plus grand nombre d'articles à l'auteur des *Kermesses* qu'à l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui a, sinon une plus grande place dans la littérature française, tout au moins une plus grande abondance de volumes, ce qui aurait pu lui valoir des comptes rendus plus répétés. Ce critique n'a pas manqué non plus « d'encourager les talents naissants » en parlant de M. Lemonnier, de M. Rodenbach, de M. Giraud, de M. Maeterlinck, de M. Verhaeren, de M. Delattre, de M. Gilkin, de quelques autres, et même d'écrivains amateurs, qui méritaient une bienveillance particulière, en étant des avocats lettrés. » G. F.

Ce morceau irrité et tumultueux nous suggère les calmes réflexions que voici. M. Gustave Frédérix

(c'était un vieux routier, il savait plus d'un tour,
Même il avait perdu la queue à la bataille)

prend ou veut donner le change sur les reproches que l'on fait à sa critique avec une persistance et une unanimité qui devraient lui faire comprendre « qu'il y a quelque chose ». Il s'imagine avec une naïveté amusante, ou feint de croire avec une roublardise raffinée, que lorsqu'il a reçu d'un auteur une lettre accusant poliment lecture d'un de ces comptes rendus, si justement équilibrés dans le blâme et dans l'éloge, dont il a la spécialité, il est à couvert de tout péril et assuré de toute victoire, pourvu qu'il ait malicieusement serré ce document dans le tiroir aux petits papiers dont se munit tout bon doctrinaire belge. Ah! fi! pour un homme du Bel-Air et en si bonne posture dans le monde où l'on s'ennuie, c'est être peu gentilhomme!

On ne vous accuse pas, Monsieur Frédérix, de vous taire sur les jeunes partout et toujours. Vous êtes trop avisé pour commettre une aussi lourde faute. Le grief, le vrai grief, le voici :

Vous êtes depuis des ans et des ans, par l'effet de la prédilection pour les vieux serviteurs, en possession du feuilleton littéraire d'un journal qui eut ses beaux jours au temps où la presse française était ligotée par le second Empire, et qui aujourd'hui vivote confortablement grâce à la haute finance dont il sert les intérêts. Vous êtes, de plus, à perpétuité membre des jurys divers institués pour encourager la littérature nationale. Enfin, vous êtes bien accueilli et l'on croit en vous, dans le monde des parasites où vous apparaissez à Eekhoud (et à bien d'autres), comme « un céladon de lettres » : ne vous offusquez pas du titre, il marque votre importance. Vous avez eu ainsi, vous avez encore, quoiqu'elles aillent diminuant par la trop longue durée et le trop stérile emploi, les puissances par lesquelles un écrivain peut servir la cause de l'art et aider à son évolution vers le neuf. Cette belle et très fière mission vous pouviez la remplir, et vous eussiez été alors le maître respecté devant qui les jeunes générations combattantes auraient passé le shako au bout des baïonnettes.

Au lieu de cela, vous n'avez jamais été qu'un amuseur du hicheliffe. Vous ne vous êtes préoccupé que de plaire, par des fadaises, à une coterie d'oisifs et d'inutiles. Votre critique n'a jamais eu pour mobile l'intérêt de l'art et pour but sa glorieuse évolution : vous avez dansé des pas et chanté de puérils refrains devant votre petit public d'ignorants et de sceptiques. Vous avez caressé ces âmes aux endroits ignobles au lieu de les diriger et de les corriger. Vous avez fait œuvre de balladin et non œuvre d'apôtre. Vous avez festonné, gesticulé, sauté avec des grâces pesantes, mettant des jabots à vos blagues pour les déguiser en mondaines, tâchant de rendre distinguées vos farces, pinçant vos zwanzes, mais, au fond, blaguant, zwanzant autant que le plus vulgaire reporter.

C'est avec cette méthode que vous vous êtes parfois occupé de nos jeunes artistes. Puisque vous êtes fermé à l'évidence du triste rôle que vous avez rempli, peut-être ne vous rendez-vous pas compte non plus du découragement ou de l'irritation qui vient après la lecture de ces feuilletons goguenards où, dans le langage que vous avez composé à votre usage et dont on a dit que si vous n'avez pas une manière de style, votre style au moins a des manières, vous prétendez, d'un ton protecteur, régenter notre art littéraire régénéré, ne donnant un morceau de sucre candi, au bout d'une ficelle, que pour le retirer aussitôt en cassant une dent. Vous vous croyez bienveillant et juste. Vous vous imaginez aider à l'éclosion des nouveaux-nés littéraires? Eh bien! au risque d'exaspérer vos désillusions, nous répétons avec Eekhoud que vous N'AVEZ JAMAIS ENCOURAGÉ UN TALENT NAISSANT. Nous en appelons à quiconque tient une plume dans l'armée littéraire nouvelle. Prenant un à un tous vos articles, on le prouverait phrases à la main. Vous apparaissez à nos jeunes tel qu'un gros chat fourré, faisant la chattemite, caressant d'abord, mais pour déchirer ensuite et, semble-t-il, rendre plus nette la place où vous enfoncerez paperlardement vos griffes. Eekhoud a eu raison d'ajouter, au sujet de votre critique : Incapable d'un sentiment profond, d'une passion noble et féconde.

Ne le prouvez-vous pas une fois de plus dans l'article reproduit ci-dessus? Ne vous y montrez-vous pas uniquement occupé de vous et de vos manies, défendant rageusement votre majorat de feuilletoniste, vous disloquant pour essayer d'atteindre le tour spirituel, « vous dépensant en grimaces et en minauderies », et finissant, dans un égoïste besoin de défense, par cette petite malpropreté : la publication d'une lettre privée, confiante et généreuse, issue d'une âme prompte à exagérer la gratitude et transformant promptement en compliments exagérés les banales formules de politesse par lesquelles il est d'usage de remercier un journaliste, encore que mince soit le morceau qu'il vous sert. A moins que cette lettre incorrectement divulguée, ne soit cruellement ironique, car qui, sans sourire, peut entendre Eekhoud, le puissant et original écrivain, se faisant si petit et si humble qu'il vous dit : Vos observations et *vos conseils* m'ont encouragé!

Vous vous moquez, du haut de vos talons rouges, « des petites revues à dix-sept abonnés » et des feuilles hebdomadaires ou mensuelles (attrape, *Art moderne!* attrape, *Jeune Belgique!*) en lesquelles, à défaut de gazettes sémitiquement soutenues, la jeune école défend ses idées, prêche son art, et combat le ganachisme. En cela encore vous dévoilez votre injustice, votre courte vue et votre incurable mauvais vouloir. Si ces publications vaillantes ont des rédacteurs opiniâtres qui ne jouissent d'aucun de vos appointements, et qui bataillent uniquement pour l'honneur, c'est qu'ailleurs « leur art est sans trêve insulté, vilipendé, moqué, ou demeure incompris » jusqu'au jour où (c'est encore Eekhoud qui parle) « quelque figariste prête ses lunettes à votre myopie ». Et quoi que vous en pensiez, on les lit, Monsieur, et ces revuettes font leur trouée, du moins si l'on en juge par la dépression des routines qui vous sont chères, et par votre sourde fureur contre elles.

Néanmoins, il serait temps encore pour vous d'honorer votre vieillesse en changeant d'allures. Vous devez en avoir le pressentiment, et peut-être le désir, puisque vous avez, à l'improviste et à la générale stupéfaction, couronné *la Princesse Maleine*. Persuadez-vous que le respect des jeunes pour qui les aide dans leurs difficiles efforts, vaut mieux que les coquetages et les pamoisons des pimbêches du beau monde. Cessez de faire le galantin, renoncez aux lauriers de Bellac et à la plaisante gloire du gros Sarcey, ce roi d'Yvetot au pays des lettres. Tâchez de voir, enfin, qu'il y a un admirable mouvement littéraire en Belgique, enveloppé encore de beaucoup de gangue, certes, mais où de purs filons apparaissent incessamment, et qui, dans son ensemble comme dans chacune de ses tentatives, mérite la plus bienveillante, la plus attentive, et, surtout, la plus confiante critique. Prenez tout cela au sérieux, très au sérieux, et vous verrez votre sort changer. Ce sera fini des tracasseries. Car ce que ces artistes demandent, ce n'est pas l'aveugle et perpétuel éloge, mais la croyance en leur bonne foi, en leur enthousiasme, en leur volonté désintéressée de bien faire et de doter notre pays d'une littérature autochtone et brillante. Ne vous sentez-vous pas misérable d'avoir appris (un de vos collaborateurs vous l'écrivait récemment d'Angleterre) que cette effervescence étonnante et touchante de nos jeunes artistes frappe et séduit la critique étrangère, tandis que la vôtre s'obstine sénilement à la nier et se borne à lui faire de temps à autre l'aumône de quelques dragées accompagnées en sourdine d'ineptes et vénéneuses réserves?

## L'INCIDENT MAETERLINCK

Sous le titre « Un Refus », *la Nation* a publié un excellent article (il est de Victor Arnould). Nous le reproduisons comme *document à conserver* du petit événement qui marque une étape nouvelle dans le régime de l'art en Belgique.

« La commission chargée de conférer tous les trois ans une récompense aux jeunes littérateurs, avait, comme on sait, accordé la couronne officielle de feuilles de laurier cousues sur carton vert, à M. Maurice Maeterlinck. Jusqu'en rhétorique, il y a des distributions de prix tous les ans dans toutes les institutions d'enseignement du royaume. Cela se fait solennellement, en présence des autorités et avec de la musique. L'amour de la gloire pénètre ainsi les générations nouvelles, qui la voient, dès leurs jeunes ans, ceinte d'une écharpe et prononçant par la bouche d'hommes graves des discours longs et solennels auxquels pleurent les mamans dont l'excuse est de ne pas les comprendre.

« Et les trompettes de la renommée, qu'on voit sur tous les monuments, sonnent dans les fanfares du corps des pompiers. C'est tous les ans une superbe moisson de distinctions que récoltent d'innombrables jeunes gens, à qui l'on dit qu'ils sont l'espoir de la patrie.

« Mais une fois la rhétorique passée, et vu probablement une importance plus grande qu'on leur reconnaît, ce n'est plus que tous les trois ans que l'on consacre les jeunes littérateurs, en votant dans le sein d'une commission composée de personnages mûrs et eux-mêmes décorés, une somme d'argent qu'accompagne un brevet, et que, d'ordinaire, suit la croix d'honneur. Quand on a passé par là, et qu'on est poète et littérateur lauréat, on peut écrire désormais tout ce qu'on veut, on reste consacré et on a le droit de figurer dans tous les recueils officiels de littérature.

« On n'a plus besoin d'être lu, parce qu'on a un nom recommandé par le *Moniteur* sous le sceau et la garantie de l'Etat, et qui aura sa place étiquetée à côté des autres noms illustres dont le pays s'honore officiellement. C'est déjà presque comme si l'on était de l'Académie, de l'une des deux, la française ou la flamande ; car notre pays possède deux renommées, l'une en français, l'autre en flamand, ayant chacune « sa langue véhiculaire propre ».

« Mais si les Académies n'apparaissent peut-être encore que dans le lointain, au moins les lauréats feront-ils immédiatement partie de l'une ou de l'autre de ces autres commissions, sans exception du reste déjà illustres, et entre lesquelles est partagé tout ce qui « concerne » les Beaux-Arts, les Lettres et les Sciences. Ouvrez un Annuaire du royaume, et vous les verrez s'étaler les uns derrière les autres, ces commissions, ces conseils, ces classes des arts et des lettres, avec directeurs, vice-directeurs, secrétaires et membres, où tous nos grands hommes sont collectionnés, chacun dans sa case, avec numéro d'ordre et titre spécial à l'admiration des contemporains.

« On ne parle pas de la postérité. Quand un homme illustre de l'une des classes meurt, il est remplacé par un vivant désigné comme tel, mais tous les vivants forment l'armée officielle de la gloire. Entre eux, ils en occupent tous les rayons comme des abeilles vigilantes — plus vigilantes que laborieuses — et sous la haute surveillance de cette grosse abeille qui est l'Etat. C'est la haute police de la gloire du royaume, ces académies et ces commissions, et de grade en grade, depuis l'école primaire, tout cela monte et se complète, et par une sélection naturelle écarte succes-

sivement tout ce qui n'est pas conforme et taillé sur le patron accepté et reconnu. Car les patrons changent, et de période en période ils se renouvellent. Les Académies elles-mêmes ont leurs modes lentement modifiées, et déjà ossifiées aussitôt qu'elles se modifient. Mais il n'y en a jamais qu'une qui prévaut à la fois, avec une règle et une loi où sont pris et engrenés les œuvres et les hommes.

« Et l'immense et multiple machine fonctionne ainsi depuis plus d'un demi-siècle, s'assimilant tout ce qui peut lui servir, mâchant de ses dents pesantes les travaux et les esprits, les digérant en ses boyaux énormes et vingt fois repliés sur eux-mêmes, et produisant, à basse pression continue, de l'illustration et de la considération sans fin, qui s'élèvent circulairement en trophée national, et forment ce temple historique de l'immortalité officielle autour duquel bourdonnent désormais toutes les mouches de la renommée. On a parlé d'élever un Panthéon au sommet du plateau de Koekelberg. Qu'on le fasse de cette forme arrondie et majestueuse, avec des étages superposés, où toutes les commissions et toutes les classes auront leur cercle, symbolisant la fécondité nationale au repos.

« Au fond, c'est dans cette police de la gloire avec alignement fixe qu'on invitait Maeterlinck à entrer, pour en faire l'un des piliers de l'art consacré, et qu'on pourrait opposer désormais victorieusement à toutes les critiques, comme la preuve vivante pour l'art officiel d'une puissance d'assimilation qu'on ne lui soupçonnait point.

« Mais Maeterlinck ne se laisse pas faire, il n'a point envie de se prêter à cette absorption par laquelle on l'engluait de flatterie pour l'avaler ensuite plus facilement. Maeterlinck refuse la distinction triennale.

« Il est malheureusement certain que l'Art et les Lettres se trouvent aujourd'hui dans notre pays entre deux ennemis-nés également redoutables, et d'autant plus redoutables qu'ils sont en grande partie inconscients du mal qu'ils font : d'un côté, l'énorme machine administrative, aveugle, sourde, endormie, incapable de reconnaître ou de juger par elle-même aucune œuvre, et qui n'attire à elle et ne récompense que ce qui lui tombe sous la patte, au hasard, à moins que, comme pour Maeterlinck, elle se brûle les pattes en voulant y toucher, — et de l'autre côté une critique généralement malveillante, de vue basse, d'esprit hostile, âpre à détruire tout ce qu'elle ne réussit pas à ravaler à son niveau et à faire rentrer dans les catégories dont il est défendu de sortir, sous peine d'être exposé aussitôt à l'animadversion universelle. « L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait », dit Alceste.

« Mais, chez nous, c'est l'ennemi du genre humain qu'on devient, pour peu qu'on ne consente pas à parler, à penser en troupeau, en bande enrégimentée et soumise, où quand l'un saute au hasard du caprice, tous les autres suivront, brebis galeuse devenant celle qui veut regarder seulement où elle tombera.

« *L'Art moderne* constate une fois de plus cet immense travers belge, et en profite pour rééditer quelques paroles de Baudelaire et de Proudhon qu'il est toujours bon d'entendre. « En Belgique, « disait Baudelaire, on ne pense qu'en bande. En Belgique, le « grand crime est de n'être pas conforme. » Et Proudhon disait :

« On n'est pas l'homme d'une idée, on ne connaît plus d'amis « quand on écrit dans une feuille belge. »

« Et cela, malheureusement, est vrai, non seulement en art et en littérature, mais plus encore dans la politique.

« A qui, dans la politique, est-il permis de penser et de parler comme il pense, du moment qu'il cesse « d'être conforme » ? C'est une lutte de tous les jours, un combat sans trêve jusque dans les moindres choses, et l'on a tout le monde pour ennemi déclaré, ou pour ennemi caché, ce qui est pis encore.

« Quelques-uns au moins résistent, et, quoiqu'il doive leur en coûter, ne consentent pas à être « conformes », triturés, chylifiés et propres à la digestion commune.

« Maeterlinck est de ceux-là, et il a la force profonde à qui il suffit de reposer sur elle-même pour ne pas pouvoir être entamée. Orgueilleusement, il veut avant tout rester lui, se réfugiant en lui-même d'autant plus éperdument que ce vain et vide décor extérieur cherche à le distraire et à le détacher. C'était une sotte idée de vouloir « banaliser » Maeterlinck en l'embrigadant dans l'épicerie nationale. M. Maeterlinck refuse le bâton de réglisse d'honneur. Quand il rêve d'étoiles, ce n'est pas d'étoiles de papier peint. »

Si *la Nation* s'exprime avec cette mesure et cette justice, par contre *la Chronique* déblatère avec rage : il paraît que Théo Hannon espérait avoir le prix de littérature dramatique triennal pour une de ses revues de fin d'année.

Mais à *la Réforme* le pompon. On sait si Maurice Maeterlinck qui avait publié sa *Princesse Maleine* à petit nombre et ne l'avait donnée qu'à ses amis, pouvait s'attendre, après un an d'obstiné silence chez nous, à l'article enthousiaste et révélateur d'Octave Mirbeau dans *le Figaro*. On sait que jamais écrivain n'a plus évité le bruit et s'est, plus à l'improviste, vu mis en éclatante lumière. On sait, enfin, que la Belgique devrait s'honorer de cette pure et modeste gloire reconnue désormais dans tous les pays de race européenne.

Or, voici comment un malheureux traite l'homme, l'œuvre, et l'action très pure qu'il a accomplie :

« M. Maurice Maeterlinck vient de refuser tapageusement le prix triennal de littérature dramatique qui lui avait été décerné sur la proposition de M. Gustave Frédérix. Les prix officiels sont choses qu'on peut subir sans crier, à la rigueur. M. Maeterlinck aime mieux faire un peu de bruit. Ah! il entend la réclame, CE GAILLARD-LA. »

*La Réforme* se dit un journal *avancé*. Comme le gibier alors.

---

Voici comment Maurice Maeterlinck, à la demande de M. Huret, le promoteur de l'Enquête sur l'évolution littéraire, explique son refus du prix triennal. C'est bien comme nous le disions, non pas une affaire personnelle, mais une protestation au profit de l'art littéraire nouveau en général, dans un pays où on l'a systématiquement sacrifié à la routine, sauf les rares exceptions dictées par l'intérêt et qui poussent les ganaches à se prémunir de temps à autre, par d'apparentes concessions, contre les conséquences d'un exclusivisme trop criant. Histoire de se procurer un sauf-conduit. Maeterlinck n'a pas voulu leur laisser le bénéfice de cette malice et leur a fourré le nez dedans. C'est parfait. Fallait pas qu'ils aillent.

Les grands journaux de Paris reproduisent cette lettre qui mettra le public littéraire parisien au courant de la situation faite depuis si longtemps à notre jeune école, la seule dont ils s'occupent et que chez nous on gouaille habituellement, quand on ne l'insulte pas.

Oostacker, par Gand, 30 septembre 1891.

MON CHER HURET,

Vous me demandez pourquoi j'ai refusé le prix de littérature dramatique qui m'a été décerné par l'Académie de Belgique.

Je ne veux pas qu'on attache la moindre importance à un très médiocre événement, mais pour vous faire connaître les motifs de ce refus, il faudrait faire toute l'histoire de nos luttes depuis dix ans; il faudrait vous dire tout ce qu'ont souffert mes aînés pour avoir essayé de rendre un peu de dignité et un peu de vie à la littérature d'un pays où l'on avait perdu l'habitude de penser; il faudrait vous dire tout ce qu'ils ont souffert de la part de ceux qui espèrent aujourd'hui qu'une aumône nous fera oublier le passé. Il faudrait vous dire ce que c'est que « *l'Académie royale de Belgique* ».

Ce serait bien triste et bien ennuyeux.

Il faudrait vous montrer l'invraisemblable palmarès officiel de la Belgique, et vous verriez que je suis moins dégoûté que je n'en ai l'air.

Quant à l'écho du *Figaro* que vous m'avez signalé, il parle d'un prix de 15,000 francs. C'est une erreur; j'ignore quel est au juste le montant de mon *prix triennal*. (Car il n'y a eu jusqu'ici qu'une tentative de couronnement). Mais il paraît qu'il s'agit en général d'une somme de cinq à six cents francs. — On pousse parfois les choses jusqu'au chiffre royal de quinze cents francs, m'assure-t-on. Enfin cela importe peu; mais avouez, mon cher Huret, qu'un pays se donne ainsi assez économiquement de petits airs de Mécène qu'il est utile de décourager.

Bien cordialement vôtre,

MAURICE MAETERLINCK.

## LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

J'ai suivi avec intérêt la campagne de *l'Art moderne* contre les directeurs et administrateurs de beaux-arts qui sont la honte de l'art belge. A propos des achats de tableaux modernes, faits jusqu'ici de la façon la plus déplorable, la plus injuste et la plus ignare, il m'est venu une idée. Peut-être l'approuverez-vous. Au lieu de laisser acheter les tableaux par un groupe impuissant de vieux bonzes, ne vaudrait-il pas mieux charger de ces achats trois artistes de haut mérite, d'une probité incontestable, et nommés par les artistes eux-mêmes? Des Mellery, des Meunier, des Eekhoud, par exemple. Ceux-ci achèteraient sous leur responsabilité morale et, certes, ne laisseraient pas pénétrer des croûtes ou des infamies dans les musées, car ils tiennent à leur honneur d'artiste — plus que les fonctionnaires incapables qui ne tiennent, eux, qu'au budget et dont la solennelle et hideuse bêtise gâche actuellement Salons et Musées. Faire reconnaître ce qu'il y a d'artiste dans une génération jeune par quelques gratte-papier qui ont troué pas mal de ronds-de-cuir, me semble une chose anormale. Des artistes, peintres, sculpteurs, écrivains, seuls le peuvent.

Votre dévoué,
E. D.

## EXPOSITION DE GRAVURE A LA HAYE

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

L'Exposition du *Nederlandsche Etsclub*, cette jeune et florissante société de peintres-graveurs hollandais, est brillante, très brillante cette année. Cette cinquième exposition a lieu dans l'excellente salle du Cercle artistique de La Haye, où un jour parfait tombe sur les panneaux arrangés avec goût.

Comme d'habitude des artistes étrangers ont été invités : plus de vingt œuvres de Bracquemond représentent le talent un peu hautain de cet artiste rompu à tous les procédés. De Félix Buhot, sept épreuves, vues de villes, frontispices, intérieurs, variés, travaillés, fouillés, toujours plein de charme. De Mary Cassatt, la délicate artiste américaine, l'élève de Degas, une primeur : ses pointes-sèches et aqua-teintes imprimées en couleurs, exquises de tons mineurs, au dessin délicieusement senti et d'un style superbe. Desboutin a envoyé ses magistrales pointes-sèches, son *Homme à la pipe* et de hautes interprétations de Rembrandt et de Frans Hals. Plus de vingt Henri Guérard montrent cet artiste chercheur sous tous ses aspects, épuisant tous les procédés. Du très intéressant Max Klinger, des gravures au burin admirables : citons *Mère et enfant*, *le Philosophe*, *le Paysan*, *Integer vitæ;* celles-ci de ses plus récentes œuvres, faites à Rome la plupart, et intensément suggestives; merveilleuses souvent comme mise en page et comme expression.

Et de petits envois, mais très remarquables, de Keene, de Stauffer Bern, de Menzel, de Quadrelli, de Fantin Latour.

Parmi les membres de la société, beaucoup manquent à l'appel. Par contre, d'autres ont des envois hors ligne, spécialement Bauer, qui expose une quarantaine de dessins, d'eaux-fortes, de lithographies; parmi ces dernières deux illustrations pour *la Légende de Saint-Julien l'Hospitalier :* deux œuvres qui montrent ce que pourra devenir la suite de dix ou quinze planches qu'il se propose d'exécuter pour accompagner ce conte. Deux ou trois dessins sont de purs chefs-d'œuvre : des vues de Stamboul, exprimées avec une rare intensité de sentiment, comme la plupart des eaux-fortes de cet artiste si hautement apprécié par ses confrères et que le dernier Salon des *XX* a fait connaître au public bruxellois.

Du grand peintre qui vient de mourir, Bosboom, de splendides dessins, d'une jeunesse de faire stupéfiante pour un peintre de 70 ans.

De **Jan Toorop**, ~~six~~ ou sept dessins, légèrement rehaussés de teintes mates, dont un superbe, d'un grand sentiment et d'un art raffiné.

Une série d'eaux-fortes de Mlles Etha Fles et Barbara van Houten. De celle-ci une admirable planche d'après Dupré, bien supérieure à la planche d'après Rousseau de Bracquemond. De nombreuses œuvres de Koster, des dessins de van Looy, de Karsen, de van der Valk, des cuivres violemment mordus de Verster, de très intenses portraits de Jan Veth, des lithographies fouillées d'un art caractériste très remarquable; et une suite de délicates petites pointes-sèches, études de figure et vues de rivières hollandaises de Zilcken.

## PETITE CHRONIQUE

Quelques revues nouvelles, auxquelles nous adressons les vœux d'usage, marbrent de tons orange, céruléen, chamois, les

tables de rédaction submergées par l'accumulation des brochures, volumes et gazettes apportées durant les mois de vacances par des facteurs inflexiblement rivés au devoir.

C'est, d'abord, *le Recueil littéraire* publié à Montréal sous la direction de M. Pierre Bedard. Sur la manchette : *Religion, histoire, économie sociale, littérature, sciences, beaux-arts, bibliographie.* Mensuel, 24 pages; bureaux : imprimerie Grenier, rue Notre-Dame, 3069. On s'y plaint de l'« indifférentisme » littéraire au Canada. Comme chez nous, alors! — En ce même Canada, paraît depuis juillet *la Science pour tous,* revue scientifique dirigée par M. Meyer. Livraisons de 16 pages le 5 et le 20 de chaque mois. Bureaux : rue Saint-Vincent, 38.

Puis, à Montpellier : *Chimère,* revue mensuelle de littérature et de critique, sous la direction de M. Paul Redonnel, dont un volume de poésies, *Liminaires,* a été édité récemment par Lacomblez. Les deux numéros parus portent, entre autres, au sommaire, les noms de P. Verlaine, Géo Mauvère, René Ghil, Stuart Merrill, J. Renard, P. Dévoluy, Edouard Dubus, Léon Deschamps, etc. Rédaction : cours Gambetta, 52, Montpellier. Abonnements : 8 francs par an.

Enfin, à Bruxelles, *la Libre Critique,* revue d'art et de littérature paraissant le dimanche sous la direction de M. Eugène Georges, pseudonyme d'un musicien-amateur qui signa dans *l'Impartial bruxellois* d'intéressantes chroniques musicales et artistiques imprégnées des idées nouvelles. Nul doute qu'entre ses mains *la Libre Critique* combatte vaillamment à nos côtés pour les idées de réforme et de progrès. L'importante étude consacrée, dès le premier numéro de la Revue, à Vincent d'Indy (signature : Henry Eymieu), marque nettement d'ailleurs l'esprit du journal.

Les bureaux sont établis rue Souveraine, 37, à Bruxelles. Le prix d'abonnement est de 8 francs pour la Belgique, de 10 francs pour l'étranger.

---

M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique de Tournai, vient d'atteindre sa vingt-cinquième année de directoriat. On fêtera solennellement, aujourd'hui même, ce jubilé.

Un grand banquet par souscription réunira les amis, les collaborateurs, les admirateurs de l'artiste qui s'est acquis, tant comme virtuose que comme professeur et comme directeur de l'Académie, d'universelles sympathies. Un objet d'art sera offert au jubilaire en commémoration de cette fête, à laquelle assisteront nombre de notabilités artistiques du pays et de l'étranger.

---

DÉDIÉ A NOTRE COMMISSION DU MUSÉE : Il y a cinq ou six ans, dans un musée de Séville, une tête de saint avait été enlevée d'une toile de Murillo, sans que personne s'en fût aperçu. On retrouva la tête, quelque temps après, en Amérique, chez un marchand de bric-à-brac. Elle a été replacée soigneusement sur la toile, qui est redevenue l'objet de l'admiration des visiteurs du musée.

---

De M. Henry Maret, dans *le Matin* (document à conserver) :

« Je ne suis certainement pas suspect de tendresse pour le wagnérisme. Je le considère volontiers comme une maladie fin de siècle, ou, si vous le préférez, comme une fumisterie analogue au boulangisme. Wagner m'apparaît comme un Boulanger de la musique, entraînant par son outrecuidance, amassant des badauds qui applaudissent sans comprendre, prétendant, ainsi que le singe de la fable, montrer le ciel et les étoiles, et finalement ne montrant rien du tout, faute d'avoir éclairé sa lanterne.

« Mais je reconnais que le meilleur moyen de faire durer longtemps cette mauvaise plaisanterie est l'opposition qu'on lui fait. Quand je pense que ce vieux fou allemand partage la France en deux camps et qu'on se bat à Paris en son honneur, j'avoue que je me sens moins fier que les jours où je regarde la Colonne. Mêler une question de patriotisme à cette question de *ré, mi, fa, sol,* n'est pas sans rappeler la querelle des gros boutiens et des petits boutiens, dans les *Voyages de Gulliver.* »

Ah! le pauvre homme! Catulle Mendès dit : Lohengrin, cygne hué par les oies.

---

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 5 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 5 octobre, dans les locaux de l'Ecole, savoir :

Pour les jeunes filles, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek;

Pour les garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à six heures du soir, rue Traversière, 15, à Saint-Josse-ten-Noode;

Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à huit heures du soir, rue Traversière, 15.

---

Instantané du *Gil Blas :* Mme ROSE CARON.

« Un paquet de nerfs et une admirable artiste. Les traits troublants en leur étrangeté tragique. Des yeux qui luisent comme des étoiles dans un pâle crépuscule automnal. Pas banalement jolie, mais se transfigure, s'imprègne de sortilèges, rayonne à la scène comme si la musique l'apothéosait. Semble, avec sa voix chaude, émouvante, avec cette beauté fatale de reine perverse ou d'ensorceleuse légendaire, avec son art de décadente où palpitent les grands frissons de la vie amoureuse, avoir été élue pour être tour à tour l'héroïque Walkyrie et Brunehilde et Salammbô et Elsa. A commencé par n'être qu'une pauvre petite ouvrière qui gagnait de misérables journées. Porte encore le sceau des souffrances anciennes sur son pâle et souffreteux visage. Vit très tranquille dans l'ombre, se donnant presque tout entière à cet art qui est sa plus grande joie, son unique rêve. Pourrait s'appeler « Cœur Dolent » comme la mère et l'enfant héroïque qui apporta le pardon de Dieu dans le sanctuaire du Graal. »

Que de fois, ici même, alors qu'elle en était, à Bruxelles, au début de son bel art et que nous la nommions la Rachel du chant, nous avons dit à la grande artiste : Laissez donc le vieux répertoire; seul le théâtre de Wagner est digne de vous et vous fera monter au plus hauts sommets. — Elle doutait alors, elle hésitait. N'était-elle pas élève du conservatoire? Mais la voici délivrée, sauvée comme la Walkyrie.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

LA GAZETTE DE LA BOURSE
UN NUMÉRO PAR SEMAINE
UN FRANC L'AN
Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères.
Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.
57, rue de l'Association, 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.
**Cologne** à **Londres** en . . . . 13 »
**Berlin** à **Londres** en . . . . . 22 »

**Vienne** à **Londres** en. . . . . 36 heures.
**Bâle** à **Londres** en. . . . . 20 »
**Milan** à **Londres** en . . . . . 32 »

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pföfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 OCTOBRE 1891.

# 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 « TALENTS NAISSANTS » DE M. GUSTAVE FRÉDÉRIX. — QUELQUES FLÈCHES AU MUSÉE. — LES PETITS PAPIERS DE M. FRÉDÉRIX. — LE ROYAUME DES FEMMES. — A PROPOS D'UN MUSÉE DE COPIES. — L'ÉTERNELLE HISTOIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## Les « talents naissants »

### DE M. GUSTAVE FRÉDÉRIX

MON CHER CONFRÈRE,

Je ne vous lis guère. Ne croyez pas à de l'indifférence : la vôtre pour le miracle d'une littérature se produisant chez le peuple le moins littéraire du monde est un cas trop curieux et qui bien plutôt me passionnerait. Ma confraternité, toutefois, pour se former une opinion du talent que les salons vous prêtent, attendait une œuvre de vous où ce talent se fût authentiquement dénoncé. Le parfilage qui constitue l'usuel fond de votre critique, le travail de Pénélope qui vous fait recommencer sans trêve les pantoufles que vous brodez à votre gloire, les freluches dont vous amusez votre désœuvrement littéraire, ne peuvent entrer en ligne de compte. Mais vous avez, à travers une maturité indiscutable qui vous vaut, comme à Sarcey, nos respects, la jeunesse incurable. C'est peut-être le secret de ce livre lent à venir et dont vous nous ménagez indéfiniment la surprise.

Il m'est arrivé l'autre dimanche de rencontrer mon nom en une ligne de vous reproduite par *l'Art moderne*, une ligne où, à propos du « talent naissant » que vous m'accordiez à une époque où j'avais fini de débuter, ce nom est enfilé négligemment avec quelques autres. Ma parcimonieuse gratitude, en effet, se souvient d'un article un peu lointain déjà sur celui de mes romans où vous fûtes à peu près seul à vous apercevoir de cette particularité de « mon talent » quand à Paris et ici, chez mes cadets, depuis passés maîtres à leur tour, ce roman (*un Mâle*) me valait une sympathie qu'on n'est pas accoutumé d'accorder à des écrivains encore dans les langes. C'est votre originalité à vous de ne découvrir sans restrictions des écrivains que là où l'originalité fait justement défaut, et pour ceux qui ont acquis l'espoir de s'en croire un peu, de la restreindre en de telles limites qu'elle cesse à peu près d'exister.

Votre article sur *le Mâle*, cette prose bifide et rétractile, du plus réticulaire éreintement et où, du bout des pincettes de votre critique, vous aviez l'air de me déposer à la voirie, témoignait de votre façon d'encourager « les talents naissants ». Et vraisemblablement, j'en devais être un plus encore que vous ne vouliez le dire, pour si bien mériter l'aigre-doux d'un

jugement au bout duquel, sous cet enterrement de première classe où vous m'aspergiez d'un goupillon frénétique, je finissais par n'être plus qu'un talent mort-né, un pauvre talent qu'on mène pourrir aux charniers de l'indifférence et du dégoût publics.

Le « talent naissant » ressuscita, il est vrai, dans un article sur *La Belgique.*

Ah! y déploriez-vous assez l'excès de ma couleur et les ribotes de mon style, vous qui, fidèle uniquement aux malvacées, tempérant jusqu'en votre goût des sédatives tisanes, préférez vous enivrer de sobriété! — puis à propos de la pièce tirée du *Mâle* par Bahier, Dubois et moi, dans un recommencement, mais plus congestionné encore, de votre démolissage du livre. Vraiment oui, vous fûtes à mon égard un fossoyeur diligent; les pelletées lourdes de vos encouragements tombèrent sur mes livres sans les enterrer.

A part ces sécrétions de votre bienveillance, je ne me rappelle pas d'un seul écrit d'où puisse résulter la confiance que j'aie continué d'exister pour vous. Après tout, n'était-ce pas déjà bien suffisant, cette charité de votre parainage, pour un écrivain dont les amis, il y a trois ans, fêtaient, à l'occasion de son vingt-cinquième livre, le jubilé de vingt-cinq ans « de luttes et de victoires », ainsi qu'ils s'exprimaient, trop avantageusement pour moi?

Ah! comme cet enthousiasme d'artistes généreux a dû vous paraître ridicule à vous qui, le Jeune premier de notre vieille littérature constitutionnelle, différez toujours de débuter! Allez! je vous envie tout de même. Tout le monde, à travers un demi-siècle de feuilleton, n'a plus les dents qu'il faut pour rire. Et vous avez toujours, vous, la petite grimace acide du singe mordant dans le brou d'une noix!

Je vous surprendrai probablement, mon cher Confrère, en vous apprenant qu'avant *le Mâle*, j'avais écrit *Nos Flamands, les Contes flamands et wallons*, *le Coin de Village*, *Thérèse Monique*, *les Charniers*, et que, même pour plus d'une de ces œuvres du commencement, mes aînés m'épargnèrent l'ironie de ce « talent naissant » que plus tard vous deviez tenir sur les fonts baptismaux. Vous n'étiez pas obligé de le savoir : n'étais-je pas un de ces écrivains belges de qui, avec une merveilleuse et immuable impertinence, il vous a suffi à vous, toujours si bavard et melliflu aux mérites de vos plus éventés confrères parisiens, de parler comme à la cantonade, avec le mépris d'un pion pour de négligeables cancres? « Talents naissants! » Ah! Monsieur, c'est admirable : vous les prenez, vous, vers la trentaine, vous leur apprenez à têter quand déjà les molaires leur ont poussé. Peut-être espérez-vous rajeunir ainsi vous-même l'air de vieille douairière précieuse et caillette qui fait remonter votre esprit à l'âge des ridicules et des marabouts.

On m'assure que vous donnez plus large mesure aujourd'hui et que, comme le fruit, votre critique s'est attendrie en blettissant. Quoi! vous seriez devenu ce bon apôtre! Vous mêleriez l'eau bénite à vos verjus! Ce serait à désespérer de l'encroûtement. Je ne veux pas croire à cette faiblesse *in extremis* du vieux pécheur, et souhaite pour l'intérêt des lettres chez nous que vous restiez le contempteur pétré et irréductible, le critique d'arrière-garde dont nous n'avons jamais vu que les talons, l'officier civil préposé aux naissances des talents déjà adultes, le cocher de corbillard de notre littérature; oui, je le souhaite, vos dénis nous étant, après tout, plus profitables que vos suffrages. N'est-ce pas à la condition de les écorcher avec libéralité que vous conférez l'eau lustrale à ceux d'entre nous en qui votre clairvoyance continue encore à diagnostiquer des « talents naissants ». Ah! cessons d'outrager Sarcey : il fut bon oncle quelquefois.

Je m'occupe ici d'un cas personnel. Encore ne m'y décidé-je que dans ma joie immodérée de me retrouver vivant en une ligne de votre écriture. D'autres se sont chargés ici de réduire à sa vraie importance votre consternant et vain effort pour nous maintenir sur la chaise percée du premier âge littéraire. Félicitez-vous, Monsieur, de ma mansuétude; j'aurais pu, à propos de cette découverte de mon « talent naissant » dont vous vous vantez trop légèrement, le prendre de plus haut avec vous et recommencer la querelle que, plus jeune, je fis à un autre critique belge qui, je crois, n'eut pas les rieurs de son côté. Je me réjouis d'être arrivé à un peu de la sérénité de l'indifférence que vous réservez aux écrivains qui ne vous ressemblent pas. A quoi bon, d'ailleurs? Les livres parlent mieux que le mal qu'on en dit et la défense qu'on en peut faire. Puis, n'est ce pas, il ne faut abuser d'aucun genre de supériorité, bien que la vôtre, au sujet de nos livres, ait un peu tumultueusement consisté à montrer l'écart qui règne entre nous qui en faisons et vous qui n'en faites pas.

Vous avez, en effet, mon cher Confrère, le silence envahisseur et turbulent; vous êtes le muet bruyant du sérail. C'est votre force de n'avoir rien écrit qui puisse faire soupçonner que vous soyez capable d'écrire à votre tour. Après des ans de laborieuse indigence littéraire il vous échéera la gloire finale de vous en aller plein des livres que vous n'avez pas écrits. Vous êtes bien heureux : vous laisserez le regret de ceux que vous auriez pu écrire.

CAMILLE LEMONNIER.

## QUELQUES FLÈCHES AU MUSÉE

On a fait grand bruit jadis autour de l'acquisition par l'État des *Têtes de nègres* de Rubens. Et, certes, cette étude si moderne malgré — dit-on — ses deux siècles d'âge, éblouit par sa facture

et sa conservation. Si elle est de Rubens, c'est au mieux, et ne le fût-elle, encore serait-ce une toile superbe et en tout point digne d'une galerie. Seulement, puisque cette toile a été payée haut et que depuis des temps, tout achat par notre Musée est pécuniairement excessif, il importe de vérifier celui-ci comme les autres.

Mais disons d'abord que notre étonnement a été net, de voir récemment en des musées d'Allemagne et d'Angleterre quelques-unes de nos toiles appendues aux cimaises. Sont-ce des copies, sont-ce des doubles ? Qu'en est-il d'un *Crucifiement* cartouché à la *National Gallery :* Patinir et d'une *Vierge*, cataloguée en Allemagne sous le nom de Mabuse? Nos conservateurs les ignorent-ils ? Si point, pourquoi n'en faire mention au catalogue et discuter l'authenticité de nos chefs-d'œuvre mis en parallèle avec leurs similaires ? Pourquoi ne les point signer comme là-bas et se contenter au contraire de les marquer : *inconnu*, ce mot tout d'impuissance mais plus souvent encore tout d'incurie et de paresse. *La Nation* faisait dernièrement ces mêmes remarques.

Chose plus grave : constater — nous l'avons fait de nos yeux — au Musée de Cologne, dans la salle flamande, les *Quatre têtes de nègres*, les identiques à celles de notre Musée, signées non plus Rubens, mais Van Dyck. Encore une fois, nos conservateurs sont-ils au courant de cette coïncidence?

Certes, n'était-il pas étrange que l'élève Van Dyck copiât un tableau de son maître, mais une esquisse? Un tel double est malaisé à expliquer, d'autant que c'est le panneau signé Van Dyck qui a plus que celui, paraphé Rubens, l'aspect vieux et séculaire. Le nôtre a je ne sais quel dehors neuf, quelle allure d'aujourd'hui. Il pourrait être peint par Henri Regnault. Et tout à coup, à cette réflexion, ce qui nous le faisait tant admirer à première vue, c'est-à-dire sa merveilleuse conservation, sa miraculeuse fraîcheur, sa touche toute spéciale se tournent contre lui, nous inquiètent quant à son authenticité et sachant les gaffes commises par nos conservateurs, l'habileté des vendeurs, l'histoire du faux Rembrandt, nous nous demandons si *les Têtes de nègres* ont leur acte de naissance en règle ou bien ne sont qu'une transcription du Van Dyck de Cologne.

La question vaut-elle la peine qu'on l'examine et ceux qui s'intéressent à l'art désirent-ils vivement qu'elle soit tirée au clair, certes.

Puisque nous voici au chapitre des achats, c'est-à-dire des gaffes commises, pourquoi ne point appuyer sur certains points. Sur celui-ci, par exemple :

Il est constant — nous l'avons fait ressortir en maint article — que tel qui peuple le Musée de Bruxelles de chefs-d'œuvre (?), ce n'est point la Commission, mais une trinité, Gauchez, Bourgeois et Mancino ne faisant qu'un seul... monsieur. A lui seul il remplace tous les membres. Leur approbation, elle lui est acquise on dirait d'avance. C'est un état de choses que leur ignorance et leur paresse ont créé : fatal. Tous ces petits commissaires fainéants ont choisi un marchand de tableaux pour maire du palais de la rue de la Régence. Pendant qu'il administre, ils se réunissent, mais à seule fin de toucher des jetons de présence ou fumer leur cigare. L'autre les laisse faire, les soigne, leur fournit la série d'œuvres intéressantes à coller au mur de six mois en six mois, puis s'en retourne à Paris compter ses bénéfices en honnête marchand et citer peut-être à ses collègues, comme type de bêtise humaine, tel membre de la Commission des Musées royaux de Belgique. Si l'art n'en souffrait, nous ne verrions aucun inconvénient à cette comédie : les gens inaptes et nuls étant faits pour servir de fromage à la vermine des habiles et des exploiteurs. Mais l'art est atteint et, par conséquent, les réformes s'imposent. Voici ce qu'on pourrait proposer :

La demi-douzaine de chevaliers de l'ordre de Léopold, qui actuellement composent la Commission, étant plaqués jusqu'à la mort à leur chaise de membre, indécollablement, certes, on leur peut continuer la vanité de fournir de toiles le Musée, seulement — et ce seulement devrait être une barrière sérieuse — ils ne seraient autorisés à conclure un marché à moins qu'une commission de purs artistes, choisis à ce seul effet, n'approuvassent leur choix et la valeur esthétique de l'œuvre. L'évidence de l'authenticité des signatures devrait être fondamentale pour tout panneau d'ancien maître. Les ventes publiques fréquentées plus assidûment que des boutiques de brocanteurs et les sommes mises à la disposition des acheteurs plus larges et plus alertes.

Ainsi, y aurait-il moyen d'éviter les gaffes légendaires, la pacotille prenant la place du chef-d'œuvre, le faux paraphe s'étalant à la cimaise et la bêtise belge logée ailleurs et étalée ailleurs qu'en des palais, bâtis aux frais de l'État, pour servir d'instruction au peuple, d'enthousiasme aux artistes et de spectacle burlesque aux étrangers.

## LES PETITS PAPIERS DE M. FRÉDÉRIX

*Quiconque, ayant déjà été condamné, récidivera, subira le maximum de la peine et sera placé sous la surveillance spéciale de la police.*

CODE PÉNAL, art. 54 et suivants.

Nous aurions voulu clore par l'article de Camille Lemonnier nos rapports avec M. Gustave Frédérix. Mais voici que nous avons reçu la lettre agacée suivante du Bellac de *l'Indépendance :*

Bruxelles, le 5 octobre 1891.

MONSIEUR L'EDITEUR DE « L'ART MODERNE »,

*L'Art moderne* consacre de bien nombreux articles, et bien longs, au critique de *l'Indépendance*, tout en le déclarant sans clairvoyance, sans autorité, sans générosité. C'est un acharnement bien puéril, si ce critique, en effet, n'existe pas.

Je ne crois ni nécessaire, ni intéressant de répondre à ces fébriles gamineries. Je tiens cependant à rassurer l'auteur de votre dernier article, lequel semble bien inquiet, bien alarmé de ce que j'aie publié une lettre de reconnaissance d'un romancier, qui m'en a écrit bien d'autres, non moins reconnaissantes, sur « l'attention que je lui ai toujours accordée dans *l'Indépendance* », et qui ne l'empêche pas de m'injurier aujourd'hui. Il est visible que le rédacteur de *l'Art moderne* a dû écrire une lettre, à peu près de même encre, au critique de *l'Indépendance*.

J'ai souvenance, en effet, d'avoir reçu, après un feuilleton très élogieux sur *Mon Oncle le Jurisconsulte* de M. Edmond Picard, une lettre de gratitude de l'auteur de cet opuscule distingué, avec envoi d'un bel exemplaire, sur grand papier, de *la Forge Roussel*. Mais que M. Picard se rassure. Il n'est pas probable que j'aie attaché assez d'importance à sa lettre, pour la garder. Et en tout cas, je ne prendrai pas la peine de la rechercher.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération.

GUSTAVE FRÉDÉRIX.

Incorrigible, ce M. Frédérix ! Il papillonne de petit papier en petit papier.

Donc sa réponse est toujours la même ! Quand on lui met le

nez dans sa sénile critique, il riposte : « Eh ! elle doit être excellente, car, un jour que j'ai parlé de celui-ci ou de celui-là, il m'a envoyé sa carte sous forme de lettre polie ; il m'a même, une fois, donné un livre avec des images ! »

Voyez-vous ça ! Avec cet ingénieux système de guerre, M. Frédérix assurerait l'impunité aux fariboles dont il illustre *l'Indépendance*. Chaque fois qu'il redoute un adversaire, vlan ! il rabâche sur une de ses œuvres, reçoit son remercîment, l'expression de sa gratitude distinguée et de sa parfaite considération, serre le papier dans le célèbre tiroir, et attend en paix les événements.

En cela, M. Frédérix rappelle un sémite bruxellois bien connu qui ouvrait généreusement sa bourse, mais, au moment où l'on empochait les espèces, réclamait tout doucement un reçu en règle qui mettait la corde au cou de l'infortuné emprunteur et garantissait sa servitude. A la moindre velléité, l'excellent créancier menaçait d'exhiber la pièce en public.

Écrivains de tout âge, vous voilà avertis ! N'écrivez jamais à ce périlleux personnage. Ses articles sont des piperies. Il ne fait pas de gamineries, il se contente d'indélicatesses.

M. Edmond Picard ne se souvient que vaguement de ce fameux article sur *Mon Oncle le Jurisconsulte*, « opuscule distingué ». — « Il n'y a pas attaché assez d'importance pour le garder et ne prendra pas la peine de le rechercher. » — Si ce beau feuilleton « très élogieux » lui a été envoyé, il ne l'a peut-être pas considéré comme un encouragement pour son « talent naissant » (l'opuscule distingué n'a paru qu'il y a cinq ou six ans !), mais a certainement remercié de son attention l'auteur, selon les prescriptions du code de la civilité puérile et honnête, — voire par cette banalité : le don d'un volume. Nous sommes heureux de l'apprendre à M. Frédérix, dont l'ignorance à ce sujet est singulière pour un homme du Bel-Air, et, vraiment, lui enlève quelque chose de la bonne posture en laquelle si volontiers il se carre (1).

Ce qui est tout aussi certain, c'est qu'alors même que M. Picard aurait grossi de cent billets de politesse les dossiers que forme sournoisement M. Frédérix, gazetier très prudent, il ne se tiendrait pas pour baillonné au sujet de cet étrange personnage et ne manquerait pas de dire, en toute bonne occasion, son fait à sa critique infatuée, traître et louche. On ne vend plus sa liberté pour un plat de lentilles, ce légume fût-il récolté dans le potager de *l'Indépendance*.

Au lieu de s'attarder « fébrilement » à ces niaiseries, M. Frédérix ferait mieux d'essayer une réponse aux reproches précis formulés contre sa myopie littéraire, ses radotages parfumés de benjoin, son constant mauvais vouloir à l'égard de notre jeune école et ses prétendus encouragements aux « talents naissants ». Nous lui répétons qu'il a cherché à assassiner la jeune littérature jusqu'au jour où il a compris, enfin, qu'il fallait compter avec elle ou tomber sous le ridicule. Nous lui répétons qu'il ne fera jamais prendre pour de la bienveillance et de la perspicacité sa malice à se concilier ceux dont il hait l'art ou à paralyser leur indépendance en les gratifiant d'un morceau de son sucre candi frelaté.

Bien qu'il ne demande pas l'insertion de son épître, nous la publions pour ne point laisser perdre la mémoire des corrects procédés de ce gentleman de lettres.

(1) Le texte de cette mystérieuse lettre serait intéressant à connaître. A qui M. Frédérix, ce collectionneur de documents de l'espèce, fera-t-il accroire qu'il l'a égarée ? Blagueur, va !

## LE ROYAUME DES FEMMES

Pièce en 3 actes de MM. Blum et Toché. — Théâtre des Galeries.

Dans le royaume des femmes, celles-ci portent — vous l'avez deviné — les culottes. Elles sont ministresses, générales, chéfesses de bureau. Aux hommes, les fonctions subalternes de ménagers, de bouquetiers, de piqueurs de bottines, de gantiers et de « bons d'enfants » ! Les femmes font la cour aux hommes, leur offrent un petit hôtel et un coupé quand c'est pour le mauvais motif, sollicitent respectueusement leur main quand c'est pour le bon. En ce royaume... Mais à quoi bon continuer ? Vous avez déjà saisi la donnée de la pièce, le ressort destiné par les auteurs à faire jaillir en fusées le rire.

Il paraît que nos pères ont trouvé cela superlativement comique. Vers 1830. Mais depuis cette espèce de nuit des temps, il est passé sur les planches tant de *Grande-Duchesse de Gérolstein* et tant de *Madame l'Achiduc* que le ressort s'est usé. Les auteurs ont eu beau le remonter, cric, cric, et le tendre à le briser, le rire n'a pas voulu jaillir.

Il eût fallu pour rendre cette vieillerie plaisante la semer de traits d'esprit, selon la recette donnée par Gondinet à un jeune auteur pour avoir un succès certain.

MM. Blum et Toché ne l'ont pas voulu. Pourquoi ? C'est ce qu'on s'est demandé, mardi, aux Galeries. Les plus malins ont trouvé ce motif : *le Royaume des Femmes* a été fait pour le Théâtre des Nouveautés en vue de l'Exposition de 1889. Les traits fins, la satire délicate, les rastaquouères accourus à Paris des plus lointaines Amériques pour « s'en fourrer jusque là » ne les eussent pas compris. Il fallait une exhibition de maillots, un déshabillage de petites femmes, un éblouissement de chairs et de lumière électrique, des ballets, des cortèges, du bruit, du clinquant, et ce genre de spectacle ne s'accommode guère des scènes de comédie bien venues, des dialogues pétillants. MM. Blum et Toché ont donc fermé à double tour le coffre-fort aux saillies amusantes. Ils ont laissé le costumier échancrer les corsages et supprimer les jupes, et la cocasserie de Brasseur fils aidant, la pièce a eu un nombre honorable de représentations.

On s'est aperçu tout de suite qu'à Bruxelles les rastaquouères manquaient. Ce n'était pas, d'ailleurs, la seule chose qui faisait défaut. Mesdames les artistes, se mettant avec trop d'empressement dans la peau de leurs personnages, ont remisé pour la circonstance, avec leurs jupes, leurs jolies voix de fauvettes. Elles ont poussé la conscience de leurs rôles masculinisés jusqu'à chanter aussi mal que des messieurs....

Si l'illusion en était renforcée, le spectacle y perdait singulièrement en intérêt. Et le plaisir de lorgner d'agréables travestis n'a pas paru au public une compensation suffisante. On a baillé, discrètement, aux flonflons d'opérettes et de café-concert qui traversent, en couplets de revue, ce vaudeville vieillot. Et les petits carabiniers, et les petits guides, et les petits grenadiers sans lesquels, depuis *le Petit Poucet*, il n'y a plus de cortège dans les théâtres de Bruxelles, ont à peine suffi à tirer l'auditoire de la somnolence à laquelle il s'abandonnait mollement.

## A PROPOS D'UN MUSÉE DE COPIES

Corroborant la thèse soutenue il y a quelques semaines, dans les colonnes de *l'Art moderne*, au sujet d'un musée de copies, deux faits sont à citer :

Un prince sans goût, prétentieux et militariste, résolut, lui aussi, de laisser dans le superbe parc de Potsdam l'empreinte du génie architectural de son temps. Il y fit élever le palais dit de *l'Orangerie*, une immense horreur à plusieurs séries de colonnades et toute bâtardée de style grec. Ce prince était le roi de Prusse, Frédéric Guillaume IV. Dans la grande salle de l'Orangerie, hall énorme et froid, on crut bon de réunir les copies peintes de tous les Raphaël célèbres. Résultat : c'est à s'enfuir. Les promoteurs du musée des copies seraient certains de trouver à Potsdam le suicide de leur projet.

Mais s'ils tentent le voyage d'Allemagne, qu'ils aillent voir, à Leipzig, le deuxième étage du Musée moderne. Celui-ci renferme une collection d'horreurs allemandes contemporaines qui dépassent les permissions.

Mais on y a réalisé le projet préconisé par *l'Art moderne* : une histoire de la peinture depuis le XII^e^ siècle jusqu'à nos jours, formée par une grande collection d'estampes et de photographies. C'est instructif tant au point de vue technique qu'idéologique. A part la couleur, la photographie donne tout « le faire »; quant à l'évolution des sujets, des genres et de la « mise en page », elle est parlante. Après avoir vu ce qui a été fait, l'artiste conçoit mieux ce qui reste à tenter.

Un tel musée a été facile à créer. On a exposé méthodiquement toutes les gravures et estampes que l'on possédait, représentant des tableaux d'importance, et l'on a complété les vides par des photographies et héliogravures qui coûtent peu ou que l'on peut se procurer par échange.

## L'ÉTERNELLE HISTOIRE

A l'occasion des représentations de *Lohengrin* à Paris, M. André Maurel a eu la curiosité de rechercher l'avis des musiciens et des principaux critiques lors des représentations de *Tannhäuser*, en 1861. C'est édifiant. Lisez :

M. Charles Gounod répond à un ami qui lui demande son avis sur la musique de Wagner :

— Cela m'intéresse beaucoup au point de vue grammatical.

Auber est plus net.

— C'est comme si, dit-il, on lisait un livre sans points ni virgules.

Et il ajoute :

— Pour bien juger le *Tannhäuser*, il faut l'entendre trente fois de suite, mais on n'est pas obligé d'y aller soi-même.

Rossini recevait ses visiteurs avec la partition du *Tannhäuser* sur son piano, mais elle était à l'envers, le maître prétendant qu'il comprenait mieux ainsi.

Enfin, le grand musicien Hector Berlioz, qui tenait alors le feuilleton au *Journal des Débats*, laissait à d'Ortigue le soin d'écrire l'article sur *Tannhäuser*.

Mais il s'épanche dans ses lettres. D'abord, il écrit à son fils : « Comme je te l'ai dit, je ne ferai pas l'article là-dessus, je le laisse faire par d'Ortigue. Je veux protester par mon silence, quitte à me prononcer plus tard si l'on m'y pousse. »

Puis il écrit à M^me^ Massart, le 14 mars, lendemain de la première :

« Ah! Dieu du ciel, quelle représentation! Quels éclats de rire! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique. Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement. »

Et le 21 mars il écrit à son fils :

« La presse est unanime à exterminer Wagner. Pour moi, je suis cruellement vengé. »

Voilà pour les musiciens; passons maintenant aux critiques.

M. Jean Rousseau, aujourd'hui directeur des Beaux-Arts à Bruxelles, s'écrie en tête du *Figaro* :

Nous voilà quittes enfin du *Tannhäuser*, tombé de façon à ne plus se relever!

Et parlant des brochures de Wagner où le maître, loyalement, exposait ses idées sur la musique, M. Jean Rousseau vaticine :

M. Wagner semble destiné à être infiniment plus connu par ses prospectus que par ses ouvrages.

De M. Jouvin :

On nous assure que M. Wagner considère le *Tannhäuser* comme étant l'enfance de l'art de l'avenir... L'Evangile de la religion nouvelle, ce serait *Tristan et Iseult*... *Tannhäuser* devait préparer la voie à *Lohengrin* et à *Tristan*. Il est certain que si M. Wagner réussissait à verser aux Parisiens du Suresnes pour du Bordeaux, il pouvait espérer de leur servir plus tard du vinaigre et de le leur faire trouver excellent.

..... Qu'on s'appelle les *P'tits Agneaux* ou *Lohengrin*, on ne connaît pas, on ne connaîtra jamais le chemin constellé où trônent Cimarosa, Mozart, Weber, Beethoven et Rossini.

Et M. Jouvin conclut en déclarant préférer à Wagner le *Trombal-Cazar* d'Offenbach.

De M. Albert Wolff :

La musique de Wagner, c'est une question de plus ou moins de trombones.

Et M. Wolff raconte cette anecdote :

M. Charles Narrey, ayant rencontré Wagner sur le boulevard, alla se précipiter dans les bras d'Auber pour se remettre.

Dans *la Presse*, sous la plume de Paul de Saint-Victor, nous trouvons :

*Tannhäuser* a passé et la musique de l'avenir n'existe déjà plus.

Que cette cruelle expérience nous apprenne à nous défier des renommées ampoulées, des génies apocryphes, des fanatismes factices, des Messies datant l'art de leur propre hégire.

M. Wagner s'interdit à dessein ce que les musiciens de tous les temps ont recherché : le rythme, la mélodie, la clarté.

« Il a mangé du tambour et bu de la cymbale », criaient les Hiérophantes des mystères orgiaques, pour désigner l'Initié qui avait traversé la terrible épreuve. « Si je comprends ce que je mange, je te chasse » disait un gourmet à son cuisinier. — Voilà en deux mots la musique de M. Wagner. L'Inintelligible est son idéal.

Nous déplorons que ces tristes lignes soient signées Paul de Saint-Victor.

Dans les *Débats*, le remplaçant de Berlioz, M. d'Ortigue s'écrie: Le système musical de Wagner ne prévaudra nulle part, nous

l'affirmons en toute assurance (!), tant nous avons foi en la vérité de l'art musical et en son avenir...

Pas de forme; pas de mélodie; pas de syntaxe; pas de mouvement; pas d'expression; pas de vie!

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère!

Pour comprendre la musique de M. Wagner, il faut être doué du sens de *seconde ouïe*.

Voici maintenant M. Azevedo, fort célèbre à cette époque, la fleur de l'esprit parisien :

Il fallait presque n'être pas Français pour ne pas rire au *Tannhäuser*, et c'est en riant que les Français ont gagné tant de batailles!

Qu'est-ce donc que ce Vénusberg et qu'y fait-on pour que sa simple fréquentation entraîne irrésistiblement la damnation éternelle? C'est sans doute qu'on y fait de la musique de M. Wagner!

Puis, prenant deux mots d'un long développement métaphorique où Wagner compare l'impression que *la grande mélodie*, telle qu'il la conçoit, doit produire dans l'âme de l'auditeur au majestueux silence d'une grande forêt, Azevedo écrit :

Ce *nom* de mélodie de la forêt, que M. Wagner donne à sa musique, restera, car *on est volé comme dans un bois!*

La musique de Wagner n'a ni queue ni tête... pleine de diableries symphoniques... Tout cela fait considérer la chute du rideau comme la plus belle résolution d'accords, comme la plus belle cadence parfaite dont les humains aient jamais été gratifiés.

M. Henri Rochefort invente ce dialogue :

— Comment a-t-on osé mettre une meute de chiens dans un grand-opéra?

— Pourquoi non? On savait bien qu'à la troisième représentation, il n'y aurait plus un chat dans la salle!

M. Clément Caraguel écrit :

L'orchestre me paraît vouloir imiter le bruit du vent qui s'engouffre dans un vieux corridor...

Les personnages se livrent à la déclamation lyrique, mais aucun ne chante...

En sortant de là, quel plaisir j'aurais eu à entendre chanter : *Malbrouck s'en va-t-en guerre!* ou *J'avais une marraine!*

M. Edouard Texier, au *Siècle*, fait cette constatation :

Dans la salle, on se regardait, on se lorgnait, on causait, pendant que Tannhäuser et Vénus se livraient à une mélopée alternative...

Ce qui ne l'empêche pas d'ajouter, un peu légèrement pour quelqu'un qui s'est occupé plus de la salle que de la scène :

Si c'était de la musique, les chiens qui ont paru sur la scène à la fin du premier acte auraient aboyé!

Prenons maintenant les journaux musicaux. J'en choisis trois, les plus renommés de l'époque : *la France musicale*, *l'Art musical* et *le Ménestrel*.

Dans *la France musicale*, ce passage :

M. Wagner n'est pas un maître de l'école allemande; il prétend faire école à part, et cette prétention ne déguise pas assez son insuffisance. Ah! si c'était un novateur, on mettrait plus de retenue à se prononcer sur son compte. Wagner a des obscurités à nulles autres pareilles; Wagner prétend inventer une nouvelle musique. Plus heureux que les autres, il se console de ses échecs en disant : « On ne me comprend pas! » Il ajoute que l'avenir le comprendra. J'en doute...

Dans *le Ménestrel* :

La donnée générale du poème désigne à l'esprit un penseur, un poète; mais le musicien, le penseur et le poète se sont entendus pour commettre, en définitive, une interminable homélie musicale, sacrifiant la forme au fond, le fond à la forme, s'évertuant à développer plus que surabondamment les récitatifs de Gluck, sans le génie concis et si profondément dramatique du créateur.

Plus loin, je trouve ceci :

J'ai entendu trois fois le *Tannhäuser*; je l'ai sous les yeux en ce moment, et j'avoue, en toute humilité, que je suis aussi embarrassé que si j'avais à dessiner nettement les contours de la statue de Napoléon, au plus haut de la colonne Vendôme, par un jour de brouillard...

M. Wagner est un profond musicien, puisque profond il y a, mais un chercheur dans la mauvaise acception du mot, un rêveur, un utopiste. L'harmonie n'a pas assez de secrets pour lui, mais la mélodie lui a fermé sa porte, et M. Wagner, en exposant sa théorie, ressemble au renard devant les raisins.

Et maintenant voici M. Oscar Comettant, critique à *l'Art musical*.

M. Comettant plaisante d'abord en disant que des trains ont été organisés pour la première de *Tannhäuser* et que les locomotives de ces trains ont été décorées des noms caractéristiques de la musique de Wagner : *Discordance*, *Tremolo*, *Enharmonie*, *Chromatique*, *Mélodie infinie*, etc.

Puis il ajoute :

Nous n'essaierons pas de faire l'analyse des morceaux de musique — sont-ce des morceaux de musique? — qui forment cette immense tartine sonore (!). La tâche serait impossible.

Il suffira de dire qu'à part l'ouverture... à part la marche... à part une poétique romance de baryton (celle de l'*Etoile* sans doute), à part quelques accents heureux, quelques effets d'orchestre et quelques fragments de mélodie disséminés dans l'ouvrage avec une parcimonie désespérante, toute cette partition désespérante, toute cette partition de l'apôtre de la nouvelle école n'est que confusion, antithèses sonores, combinaisons prétentieuses et baroques, discordances; métaphysique, obscurité, chaos.

... On ne compose point naturellement ainsi quand on est doué de la faculté musicale...

— Mais enfin, me demanderez-vous peut-être, que doit exprimer la poésie d'une œuvre lyrique, pour être conforme aux idées de M. Wagner?

— Rien.

— Comment, rien?

— Rien, vous dis-je, car, dit M. Wagner, la grandeur du poète se mesure surtout par ce qu'il s'abstient de dire, afin de nous laisser dire à nous-même en silence ce qui est inexprimable.

En anglais, ce qui est inexprimable, c'est un pantalon et une chemise...

## Memento des Expositions

CHICAGO. — Exposition des Beaux-Arts (section de l'Exposition universelle). 1er mai — 30 octobre 1893.

*Sculpture* : Figures et groupes en marbre, œuvres originales fondues par des artistes modernes, modèles et monuments décoratifs; bas-reliefs en marbre ou en bronze, figures et groupes en bronze, bronzes à cire perdue.

*Peinture* à l'huile, aquarelle, peintures sur ivoire, émail,

métal, porcelaine et autres matières ; fresques, peintures sur les murs, gravures et eaux-fortes, imprimés, crayons, charbons, pastels et autres dessins ; sculptures antiques et modernes gravées sur médaillons ou pierres précieuses, intailles de collections privées.

La section des Beaux-Arts comprendra :

1° Une section américaine (Etats-Unis) ;

2° Une section pour chaque contrée étrangère, qui sera représentée par une commission générale ou par un comité national ;

3° Une section comprenant l'exposition de collections particulières et les œuvres des artistes des contrées étrangères n'ayant pas de représentant ; ces œuvres pourront être admises sous la protection d'une autre section.

Le chef du département des Beaux-Arts ne correspondra pas avec les artistes des pays représentés par une commission générale ou un comité national. Les œuvres de ces artistes ne seront admises que par l'intermédiaire des commissions générales ou des comités nationaux chargés de la réception et du retour.

Les artistes étrangers natifs de pays non représentés par une commission générale ou par un comité national devront adresser leurs demandes au chef du département des Beaux-Arts *avant le 15 juillet* 1892. Ils devront lui faire connaître le nombre des œuvres qu'ils désirent exposer, les sujets et les dimensions, cadre compris. Ils seront informés alors de l'endroit où ils doivent envoyer leurs œuvres pour l'examen d'un jury spécial, chargé de l'admission de ces œuvres.

Dans le cas où ces œuvres, après avoir passé sous les yeux des jurys d'expositions reconnues, auraient été exposées déjà, le jury les examinera à une date aussi rapprochée que possible, postérieure au 15 juillet 1892.

La décision de ce jury sera communiquée immédiatement à l'artiste, et les œuvres acceptées devront être remises à la porte du Palais des Beaux-Arts avant le 1er mars 1893.

## Petite chronique

Une collection de tableaux importante et particulièrement intéressante pour nous, en raison des œuvres qui la composent (elles appartiennent presque toutes à l'école belge) sera dispersée au printemps prochain. C'est la galerie de M. le docteur Lequime, que des raisons de santé obligent chaque année à de longs déplacements dans le Midi et qui se propose d'abandonner définitivement Bruxelles.

Réunie patiemment par un amateur éclairé et éclectique, la collection Lequime compte parmi les plus belles de la Belgique. Tous nos maîtres modernes y sont représentés par une ou plusieurs de leurs œuvres capitales.

---

Nous avons reçu le billet de faire part ci-après :

M. Emile Mathieu a l'honneur de vous faire part de la naissance d'un opéra en 3 actes et 5 tableaux.

Louvain, le 5 octobre 1891.

A l'angle gauche, où l'on inscrit habituellement le nom du nouveau-né, le titre de l'ouvrage : *L'Enfance de Roland.*

Nos meilleurs vœux pour la santé de l'enfant et celle... du père.

---

L'élégant salonnet de la rue de la Régence vient de s'ouvrir hier samedi à 2 heures. Parmi les artistes exposants nous trouvons : L. Dubois, Smits, Vancamp, Courtens, Verheyden, Baertsoen, Marcette, Degreef, G. Meunier, E. Wauters, Verhaeren, Hagemans, M. et Mme Wytsman, Claus, C. Meunier, Saint-Cyr, Lemayeur, Uytterschaut, Stacquet, Boulanger, etc., pour la peinture et Charlier, de Tombay, Herain, Samuel, Mignon pour la sculpture.

---

On commence à se préoccuper de la prochaine saison concertante. Il est vaguement question de concerts symphoniques qu'organiserait M. Franz Servais, d'après le plan des concerts d'hiver qu'il avait donnés il y a quatre ans. L'Association des artistes musiciens donnera deux concerts à orchestre seulement ; comme l'année dernière, ils auront lieu au Théâtre de la Monnaie.

Quant aux Concerts populaires, ils seront au nombre de quatre, et, dès à présent, il est à peu près certain qu'on y verra paraître Hans de Bulow, le grand violoniste Wilhelmy et Sgambati, le chef de l'école symphonique néo-italienne. (*Guide musical.*)

---

Le Salon de Spa, qui vient d'être fermé, a été très suivi cette année et nombre de toiles ont trouvé acquéreur. Citons :

H. Berchmans, *Quai de Fragnée à Liége.* — Ch. Boland, *En flagrant délit.* — Ed. Menta, *Environs de Cadénabbia.* — Ed. Larock, *Premier essai.* — J. Pétillon, *Rue de village.* — Ch. Storm Van 's Graserlande, *La Meuse à Dordrecht, Calme plat* et *Vaisseau fantôme* (eaux-fortes). — J. Ubaghs, *Anier à Heyst.* — Em. Van den Bussche, *La barque funèbre.* — Ch. Van den Eycken, *Convoitise.* — Van Luppen, *L'occasion fait le larron.*

Les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola :

W. Albracht, *Joueurs de cartes.* — Ch. Boland, *En visite.* — A. Cohen, *Bibelots.* — Mlle De Bièvre, *Pavots.* — W. Debrus, *Roses.* — De Schieter, *Fin du mois d'avril.* — F. Vanderkhoven, *Les bords de la Senne.* — P. Comein, *Napolitaine* (statuette). — F. Gailliard, *En villégiature* (aquarelle). — J. Henrard, *Bovigny.* — L. Reiglère, *Nature morte.* — V. Ravet, *La buveuse de café.* — J. Dieudonné, *Crépuscule* (eau-forte). — De Bruyn, *Le ruisseau.*

---

Suite à la liste de revues nouvelles annoncées dans notre dernier numéro :

*Le Bluet*, revue littéraire et artistique, paraissant le 5 et le 20 de chaque mois, avec concours littéraires, jeux d'esprit et de dessin (?), etc. A Paris, rue Mont-Thabor, 28, 7 francs par an pour la France, 8 francs pour l'étranger. La revue offre une prime aux abonnés « en gage de satisfaction personnelle et peu ordinaire..... »

---

Le *Nouveau Temps* publie la lettre suivante de M. le comte Léon Tolstoï :

« Monsieur,

« Par suite de nombreuses demandes d'autorisation de publier, de traduire et de faire jouer mes œuvres, je vous prie de publier dans votre journal la déclaration suivante :

« Je donne à titre gratuit à tout le monde le droit de publier en Russie et à l'étranger, en russe ou traduites dans une autre langue, et de faire jouer sur des scènes de théâtre, toutes mes œuvres écrites depuis 1881 et publiées dans le tome XII du recueil complet de mes œuvres paru en 1886, ainsi que dans le tome XIII paru cette année (1891) et toutes mes œuvres non publiées en Russie, ainsi que celles à paraître après la date ci-dessous.

« 16 septembre 1891.

« Léon Tolstoï. »

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

## LA GAZETTE DE LA BOURSE

UN NUMÉRO PAR SEMAINE

**UN FRANC L'AN**

Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères. Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.

57, rue de l'Association, BRUXELLES

## 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.

## 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.**

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 OCTOBRE 1891.

# 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 LIBRAIRIE BELGE A PARIS. — MŒURS PITTORESQUES. — LA QUESTION DES MUSÉES. — NOTULE ANVERSOISE. — JEAN JULLIEN. — LA PÉRICHOLE. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## UNE LIBRAIRIE BELGE A PARIS

On lit dans le dernier numéro de *la Jeune Belgique* :

« Supprimez les prix et les récompenses, et avec cet argent-là, subsidiez une librairie à Paris, une LIBRAIRIE BELGE, grandement établie, qui vendra exclusivement les livres, — tous les livres, quels qu'ils soient, — édités en Belgique. »

Voilà une juste réclamation qui mérite qu'on s'occupe d'elle immédiatement. Car ce n'est certes pas une aumône que la jeune littérature réclame ainsi : c'est le payement d'une dette.

Si l'on examine, en effet, l'argent dépensé depuis vingt ans en subsides et en prix littéraires, on se demande en quelles poches tout cet or est tombé et en quoi il a pu faire revivre la fleur naguère encore si bête et si veule de la littérature belge.

Certes, une école de lettres a pris aujourd'hui son essor dans notre pays, d'un vol tellement large et puissant qu'elle a jeté son ombre et ses cris de victoire jusqu'aux pays voisins. Cela est incontestable. Nulle part, dans le monde, il n'y a de coin littéraire aussi intense, aussi vivant qu'en nos provinces. Et c'est la littérature qui va laver le Belge des moqueries habituelles dont on l'abreuvait, souvent à bon droit.

D'où est venu ce mouvement? Il a été libre, indépendant, spontané, fait par une poignée de jeunes qui se sont insurgés et ont combattu.

L'hostilité régnait partout. Les littérateurs d'antan qui régentaient la pensée belge et la mettaient au niveau si cruellement persiflé par les Baudelaire et les Proudhon, étaient des incompréhensifs d'art. Ils faisaient de la littérature comme ils eussent fait de la politique, du professorat ou de l'administration. C'étaient des faiseurs de phrases, qui opéraient au goût plat dont ils étaient les serviteurs. Ils possédaient une petite balance de haîne bête où ils pesaient les œuvres des autres, et ils tentaient de se moquer de Baudelaire en une conférence au Cercle artistique ou bien ils exécutaient Flaubert dans un feuilleton.

Ils étaient naturellement protégés par le gouvernement, mis à la tête des incolores revues d'alors, calés dans les journaux importants, où certains d'eux montrent encore au rez-de-chaussée les rubans décolorés de

leurs bonnets d'ouvreuses de loges et miment leurs dernières coquetteries. Tout cela était convenable, officiel, municipal. On suivait l'avis des modistes de Paris et on s'inclinait devant les gens en cour. C'était la littérature constitutionnelle et monarchique. On se pâmait devant les Coquelins de la Comédie-Française, et on découpait avec des précautions le dernier Cherbuliez. C'était d'un provincial assez typique.

Quel ahurissement, il y a quelque douze ans, au premier éclat de la littérature nouvelle ! Les gens bien pensants de la vieille lyre inventèrent, de mauvaise foi, le *style Jeune Belgique* — un charabia, pontifiaient-ils, dans leur solennelle impuissance. Le public, que leurs produits fades avaient anémié, trouva cette plaisanterie très bonne, ne lut pas les livres des jeunes et approuva qu'on appelât « charabia » le premier langage artiste parlé chez lui. Les oies du Capitole de la médiocrité officielle et nationale avaient crié. Elles craignaient les jeunes aigles.

Quelle responsabilité pour les critiques d'alors ! Ils ont voulu étouffer un mouvement aujourd'hui approchant d'un apogée et glorieux. Ils avaient la « publicité » en mains, ils ont été traîtres. Oh ! on sait bien qu'ils n'étaient pas des artistes, et que les plus « influents » d'entre eux sont encore à peine des mondains lettrés ou des journalistes aimables. On leur a envoyé des livres, parce que c'était leur devoir, leur métier, à eux, agence de publicité littéraire, de parler des œuvres belges. Les littérateurs ne s'attendaient pas, de la part de ces gens, à de la critique personnelle, passionnée ou vivante, mais du moins à de la critique sincère et de bonne volonté. On n'a rien eu. Ils ont beau protester, maintenant. S'ils ont même parlé de quelques écrivains — et que rarement et tardivement ! — la façon dont ils ont noyé leur éloge parcimonieux dans l'apothéose de cabotins et de gaillards de vingtième ordre, rend cet éloge presque injurieux. On est en sotte et banale compagnie dans les colonnes de leurs gazettes. Après des lignes et des lignes consacrées à vanter les gestes d'un Coquelin on fait l'aumône de trois mots à un livre, d'une plume dédaigneuse !

La critique influente étant muette, le public resta indifférent, et le « gouvernement » immobile. Nul encouragement — et il en était qui peinaient dur et ferme sur l'âpre labour de nos lettres — rien, du dédain, de la moquerie. La bataille a été gagnée par une avant-garde, dans un brouillard d'hostilité, sur un champ ingrat. Tout ce dont se glorifie la littérature actuelle a fait sa trouée seul, sans appui, par cette force mystérieuse de la valeur qui s'impose, à la fin, quand même, malgré les ennemis et les imbéciles.

Mais le moment est venu de rendre les comptes. Un jeune écrivain a fièrement rejeté à la face des bonzes antiques de la médiocrité nationale, cette vieille couronne académique qui a coiffé trop de gens qui ont chanté « la paix des champs » et les « gloires de la Belgique ». La jeune littérature ne reconnaît pas à ses anciens tyrans le droit de la couronner.

Mais elle réclame une chose — elle exige, car c'est elle, maintenant, qui représente les lettres belges, les anciens ne comptent plus ! Elle exige, comme tous les citoyens d'autres métiers, simplement un débouché pour ses produits à l'étranger. C'est son DROIT strict. Comme dit *la Jeune Belgique* : « pour la littérature, aidez-la à conquérir le grand public français, puisque c'est en français que nous écrivons ».

Les anciens encouragements n'ont produit que médiocrité et veulerie ; tout ce qui a été méritant a jailli spontanément. Donc, plus de prix, plus de couronnes ! Nous ne sommes plus des collégiens et il nous déplaît de donner à des incapables des satisfactions de pion.

Nous avons été *dignes*, et nous ne voulons pas être humiliés par des récompenses que nous considérons comme néfastes, voilà ce qu'ont dit aux jurys et aux commissions officielles les vrais et purs artistes qui professent un noble culte de leur art.

Qu'on accorde donc à *la Jeune Belgique* ce qu'elle demande ! C'est peu et c'est juste. Une librairie belge à Paris ouvrirait un débouché aux livres belges, peu lus, en somme, dans notre pays de gens pratiques. Qu'on la confie à un Français connaissant bien la Belgique ou à un Belge connaissant Paris. Qu'on intéresse le directeur de la librairie à l'affaire et qu'on la subsidie avec l'argent destiné aux lauriers académiques. Ce sera l'égalité pour tous, au moins. Tous les écrivains pourront profiter de cette institution et chacun aura ses livres protégés et exposés à Paris. N'y a-t-il déjà pas, là-bas, la librairie Fischbacher pour les livres suisses ? Et n'avons-nous pas, à Bruxelles, une maison qui ne s'occupe que des œuvres de la jeune école de musique française ?

Et puis, voilà trouvé le moyen le plus digne d'encourager les lettres. Ce subside ne va pas à l'artiste, il va à l'art. Il laisse à chacun toute liberté, il n'humilie ni ne déshonore. Et alors, le mérite sera couronné par le vrai succès et non plus par des mains caduques.

Il importe donc qu'on agisse immédiatement, et que tous les efforts des jeunes se portent vers cette idée : la création d'une librairie belge à Paris. On la doit sans aucun doute à cette cohorte vaillante, qui malgré tout, à coups de livres, combat l'indifférence et l'hostilité belges alliées contre elle.

EUGÈNE DEMOLDER.

## MŒURS PITTORESQUES

Cela s'est passé mercredi en un minuscule village du Brabant flamand. Une fête paysanne à l'occasion du double mariage du fils du seigneur et de sa fille, qui revenaient de voyage et se réinstallaient au pays. Des drapeaux piqués dans les toits, des bandes de toile peinte autour des portes, des inscriptions accueillantes au long des fenêtres, des protestations de ferveur et d'attachement, des manières de lustres tout en fleurs aux façades, des arcs de triomphe en buis noir, où de gros dahlias appuyent leurs bouches rouges — et le cortège !

Au bout du village, à un carrefour de chaussées, un prêtre, l'instituteur, les notables sont installés et attendent. De petites filles — robes blanches — portent des paniers de petits papiers versicolores. Des cavaliers — écharpe au bras — en redingote et chapeau de haute forme refoulent la foule à larges poussées de croupe de chevaux. Un grand remue-ménage, tout à coup. Puis, au loin, sur la route d'arrivée un landau clair aux panneaux qui rejettent du soleil ; un trot preste — et les voici.

Pas un hurrah. Mais digne l'instituteur s'avance, déplie un rouleau et souhaite la bienvenue. Certes, sent-on l'assistance sympathique ; une cordialité un peu lourde et gauche, quoique vraie. Pourtant pas un cri, pas une débonde d'enthousiasme ; la curiosité seule de ce qui se passe et va se passer.

Et devant les couples, remerciant celui qui les a harangués et s'affirmant attachés au pays, enfants du village, que sais-je, la cavalcade se met à défiler, baroque en sa gravité, cocasse et violente, fruste et balourde, toute bariolée de vieilles légendes et de séculaires poncifs, en même temps qu'étrange et souvent bouffonne de contemporanéité crue. Celui qui en a dressé le plan doit être quelque vieux documentaire de village, qui collectionne les faits-divers du Congo et du Soudan et rêve en même temps à ces quelques années d'humanités passées à Malines, voici trente ans, pendant lesquelles on lui enseignait les mises en scène mythologiques d'Horace et d'Ovide.

Le cortège s'ouvrait par un *groupe de sapeurs*, barbouillés de noir et de jaune, vêtus de peaux de bêtes, coiffés de schakos de l'Empire, rugueux de poils et abattant à coups de hache, devant chaque cabaret, les poteaux et les obstacles, établis là pour enrayer la marche des groupes et les obliger à entrer boire au comptoir. *La Renommée*, une vierge à cheval, suivait ; puis *Diane*, une rebondie fermière, habillée de tulle vert ; puis *sainte Cécile*, serrant d'une main pourpre une lyre en bois peint ; puis *la Victoire*, puis *l'Espérance*, puis *la Vertu*, puis *la Paix*, puis *la Constitution*, toutes monumentales pucelles, appesantissant leurs tournures grasses au balancement lent des pas en avant de leurs montures de labour. Des chars vêtus de toile, ornés d'astres en papier, surmontés de feuillages trimbalaient, aux cahots du pavé, les ouvriers brasseurs, rinçant des tonneaux, ingurgitant des pintes, martelant des fûts ou bien les garçons de ferme liant des gerbes, battant le grain ou bien encore les bûcherons grimpés sur des sapins et des aulnes et abattant des branches et les jetant vers la multitude.

Alors s'avança le *char du Parnasse*, avec Apollon à son faîte et une trentaine de Muses, endimanchées en blanc, qui chantaient un refrain, toujours le même, et se tenaient par la main. Il était précédé du *Cirque de Tippoo-Tip*, une épouvantable caricature réalisée au moyen d'hommes-singes qui se tiraient la queue, qui se balançaient à un perchoir mobile, qui grimpaient au long des parois du véhicule et faisaient des pieds de nez au public. Une grande femme, *la Belgique*, venait immédiatement après et aussi la *Voiture des modistes du bourg* travaillant des chapeaux et des bonnets.

*Opsignoor !* Huit grands diables le lançaient en l'air, le rattrapaient au vol et le relançaient, au mouvement tanguant et roulant d'un énorme drap de lit. Il tombait à droite, à gauche, parfois parmi les curieux qui le projetaient dans le cortège avec des cris de frayeur et des éclats de rire. *Ab-dul-Eh-Mid-Pacha*, coiffé du dé à coudre écarlate d'un fez, fumait un cigare énorme, dont la fumée agaçait le nez d'un *Louis XV équestre*, tout en velours et en galons, suivi à son tour de sa suite en perruque filasse et en bottes d'opéra comique.

*Groupes d'enfants*, *chariot des bouchers*, *char-à-bancs des fermiers*, mais surtout *le Monde à l'envers*, figuré par un paillasse ivre et crachant et hurlant et chevauchant à rebours un vieil âne lamentable dont il tirait les poils. Arrivé devant les « héros de la fête » il se démena, proférant des paroles folles et imitant — de la gueule seulement — certains personnages de Teniers.

*Flore*, *Pomone*, *l'Union*, *la Vérité*, *la Force*, sur des coursiers formidables et pesants, les crins cordés avec des pailles, s'étalaient en tarlatane versicolore, les bras nus, les tresses au vent, comme des pièces de viande en parade. *Philippe le Bon*, melonné d'un chapeau noir à corde d'argent, avec, sur les épaules, une pèlerine de velours, s'avançait ensuite, accompagné de son fils et de ses gentilshommes.

Après lui des blasons et puis, tandis qu'une fanfare jouait *la Brabançonne*, quatre personnages, catalogués *Hottentots*, se mirent à danser grotesquement devant le seigneur. Ils disparaissaient jusqu'à mi-corps dans un énorme tuyau noir, un masque couvrait leur ventre, des cheveux leur pendaient jusqu'au bas du dos. Le tuyau était piqué d'une cocarde. Et ils sautaient plutôt comme des meubles que des hommes, imitant certaines caricatures de pots, d'armoires et de chaises qui entrent en sarabande. C'étaient des heurts et des chocs et cela avait l'air tellement absurde, au plein et magnifique soleil de cette campagne en or d'octobre, que cela acquérait une signification de déséquilibre fondamental, au delà des sens, jusqu'au fond de la pensée.

Alors le landau des mariés entra lui-même dans le cortège, flanqué d'une garde d'honneur et les rênes des chevaux tenus en main par des fillettes en blanc, qui suivaient de chaque côté. On traversa le village, on fit un circuit à travers champs et l'on rentra au château, après une heure de promenade. Tout le canton avait envoyé des bandes de filles et de garçons. De vieux couples rassis et secs, un parapluie à la main, se mêlaient à leur foule et des gamins sillonnaient l'ensemble, mangeant des pommes et crachant les pelures sur les robes des passantes. Il y eut des calottes, des empoignades, des chants, des cris, que l'illumination et le feu d'artifice du soir devaient certes... accentuer.

Si nous avons pris plaisir à noter une telle réjouissance et si nous la signalons, appuyant sur son côté grotesque, c'est que nous la trouvons, après tout, nullement risible, mais très caractéristique. Elle est l'esprit même du village flamand actuel. La tradition y joue son rôle, une tradition qui date de la Renaissance et met en ligne tous les simulacres des siècles mi-païens, mi-religieux, qui dressèrent les Flandres illustres parmi les autres peuples. Le village flamand vit encore sur ce vieux fond, un peu rossignol, de gloire.

Egalement son tempérament, tourné vers la grosse farce presque cynique, y éclate en telle figuration d'ivrognerie sautante et gueulante que personne ne trouve déplacée. Au contraire : souhaiter du bonheur, faire des vœux, adresser des hommages en exhibant des clowneries, en se travestissant en sauvages et en singes, en se barbouillant de rouge, de vert et de bleu le visage, en se livrant à des pantomimes hottentotes n'est que de bonne règle et d'usage.

Puis apparaît la passion du décor, de l'extérieur, de l'étalage, et cette prétention du plus mince hameau à vouloir montrer ses belles femmes, opulemment en chair, toutes en parures, afin que les spectateurs puissent se renseigner en même temps sur le goût artistique des gens, sur leur largesse à donner des fêtes et sur la chair et le bien-en-point de leurs pucelles.

Enfin se prouve le travail que fait le journal au village, y provoquant les préoccupations de l'heure, le rire devant l'inconnu, l'aptitude à se moquer (naturellement) de tout ce qu'on ignore, l'idée anticipativement baroque avant d'être ouverte au réel, la moquerie facile et au fond la zwanze cultivée comme une faune nationale.

Cette kermesse d'un après-midi nous a renseigné sur ces différents points, candidement et simplement, et nous la relatons, parce que curieuse.

## LA QUESTION DES MUSÉES

Nous recevons d'un amateur de tableaux bien connu la lettre suivante :

Bruxelles, le 14 octobre 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Les vacances sont terminées et vous avez repris la campagne vigoureuse que vous avez entreprise avec tant de succès contre la Commission de peinture du Musée de Bruxelles.

Les membres de cette trop célèbre Commission se réjouissaient déjà de votre silence. Ils s'imaginaient que vous n'en sortiriez plus. Les voilà amèrement désillusionnés.

Le public, lui, a tout lieu d'être satisfait de vos généreux efforts et, soyez-en convaincu, il n'est pas une personne désintéressée qui ne désire que vous les continuiez jusqu'à ce que satisfaction soit donnée à de si justes protestations.

Dans un précédent article, intitulé : « Quelques flèches au Musée », vous parlez des *Têtes de nègres* achetées par notre Musée national.

Voici quelques renseignements complémentaires à ce sujet :

Le Musée de Cologne possède, comme vous le dites, un tableau représentant des têtes de nègres et attribué à Van Dyck, tableau absolument identique à celui du Musée de Bruxelles, attribué, celui-ci, à Rubens.

Le premier a été donné au Musée, en 1877, par M. Steinmann-Flammersheim. Au moins, s'il n'est pas le tableau authentique, le Musée n'a pas à se plaindre.

Celui de Bruxelles a été acheté à M. Bourgeois, de Paris, pour la somme de 85,000 francs. Un peu auparavant, il avait figuré à la vente Narischkine, à Paris.

M. Kums, l'amateur anversois bien connu, avait poussé les enchères jusque 39,000 francs. Il fut adjugé à 40,000 francs, auxquels il faut ajouter les frais, qui sont à Paris de 5 %.

La peine de l'acheter, de le porter à Bruxelles et de le vendre à notre Musée coûta donc 40,000 francs. Car il est évident que s la Commission du Musée n'était pas composée d'invalides, elle se fût dérangée ou eût délégué quelqu'un pour aller l'acheter directement à la vente publique, sans passer par les mains d'un marchand privilégié.

M. Kums, en apprenant cet achat, ne put s'empêcher de dire des choses peu aimables à l'adresse de la Commission bruxelloise.

Répétition aussi pitoyable de ce qui précède pour l'esquisse de Leys, récemment acquise par le Musée moderne. Elle était à vendre au prix de 1,500 francs chez un marchand de Bruxelles. Arrive de Paris un marchand qui l'achète et l'offre au Musée pour 5,000 francs. Acquisition immédiate. Dont coût, pour les contribuables, 3,500 francs.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, mes salutations distinguées.

Nous avons déjà donné les renseignements contenus dans cette lettre, en ce qui concerne les *Têtes de nègres*, dans nos numéros du 21 juin et du 26 juillet. L'histoire étonnante de l'esquisse de Leys a été narrée par nous dans le n° du 19 juillet. Mais ces choses doivent être répétées. C'est salutaire.

Pour le surplus, que notre correspondant se rassure.

Nous recueillons de nouveaux renseignements et nous ne lâcherons la « Question des Musées » que lorsque nous aurons obtenu entière satisfaction.

***

Autre lettre, qui contient un renseignement nouveau fort curieux :

Bruxelles, 16 octobre 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je suis navré, nous devons être navrés, tous ! Nous croyions ce prestigieux Rubens, l'amant de la couleur, un être essentiellement gai. Hélas, nous devons abandonner cette illusion ! Les trop nombreuses têtes de nègres dont on lui attribue la paternité me convainquent qu'il ne cessait de broyer du noir !

La Commission du Musée de Bruxelles en connaissait quatre ; celle du Musée de Cologne, quatre autres. Total, huit — ou plutôt quatre couplées.

La vagabonderie vacancière m'a entraîné à Francfort. J'ai visité au galop — sans catalogue, pressé par l'heure, — l'intéressant Musée de l'Institut Stædel.

L'on y voit de fort belles choses et une curiosité : UNE NEUVIÈME TÊTE DE NÈGRE ! La même que l'une des quatre aux 85,000 francs !!!

Ne pourrait-on pas « éclaircir » un peu ces têtes de nègres ?

Si, pour commencer, on priait les directeurs des Musées de Cologne et de Francfort de dire quand, à qui, à quels prix leurs têtes de nègres ont été acquises ? Et si ces messieurs voulaient ajouter quelques renseignements sur les origines de leurs têtes de nègres, peut-être parviendrait-on à savoir si ce sont les leurs ou les nôtres que nous devons transformer en têtes de turcs — pour taper dessus, ferme.

*Votre abonné*,
C.

## NOTULE ANVERSOISE

« Nous nous efforcerons de montrer et d'enseigner à tous l'art dans son libre et progressif épanouissement, l'art indépendant des doctrines et supérieur à toutes, l'art dans ses manifestations

sincères et respectables, sans sacrifier jamais aux hésitations qui retardent l'apparition du vrai, aux engouements si communs au public qui le détournent du Beau. »

Nous retrouvons en cette fière phrase que M. Victor Robijns prononçait devant ceux qui l'installaient président du Cercle artistique et littéraire les intentions belles et le vouloir probe qui en font un des nôtres.

Elle rachète un peu l'inconséquence de pareille situation, autant que le fait aussi la naïveté qui l'illusionne encore sur la dignité des mains qui ne manqueront pas d'appliquer les précieuses et certaines manœuvres abortives dont elles disposent au programme qu'il leur confie.

Nous ne voulons pas dissimuler notre réelle tristesse de voir porter en dot au Cercle artistique une ligne de conduite pour laquelle nous, quelques-uns seuls — et ailleurs — luttions vigoureusement.

Mais qu'importe, après tout; la lutte nous réserve d'autres amertumes que celle de retrouver un ami à la tête des forces qui nous combattent. Et cette situation sera plus difficile pour lui que pour nous.

N'en déplaise donc à personne; nous continuerons nos « railleries et sarcasmes »; n'en déplaise surtout à ceux qui écrivent que malgré l'hostilité dans laquelle nous nous complaisons « *nous sommes très* HEUREUX, *à l'occasion, de venir conférencier en cette société qui sera toujours peut-être le principal foyer de la vie intellectuelle à Anvers* », et qui savent, aussi bien que nous pourtant! que d'Aucuns n'y sont venus qu'à la suite de pressantes sollicitations d'amis, et d'Autres, dans l'unique espoir d'un cachet qu'ils ont été très désappointés de ne pas trouver à la sortie.

V. D. V.

## JEAN JULLIEN

Henry Bauer a donné de Jean Jullien (1), dont *la Mer* vient d'obtenir un retentissant succès à l'Odéon, la silhouette suivante :

C'est un grand garçon brun aux larges épaules, à la figure douce, naïve et mélancolique, à la démarche embarrassée de géant timide. Comme beaucoup d'hommes de haute stature et de force physique, il répugne aux mille grimaces de la société, aux hypocrisies des relations, aux puériles complaisances envers les indifférents, et cette disposition le rend gauche et inquiet parmi les assemblées d'hôtes inconnus. Doué d'une activité, d'une combativité intellectuelle et physique des plus rares, il trouve de la saveur au grand péril et s'effarouche des mesquines exigences sociales; il a l'âme d'un poète, le vague d'un rêveur et, sorti du songe, embrasse la vie d'une observation aiguë et impitoyable. De cette espèce, Tolstoï a fixé admirablement le type dans son Pierre de *la Guerre et la Paix :* la finesse de la vision, la raison solide, le tourment de la vérité, la pitié attendrie, la bravoure physique et morale dans une enveloppe gauche et timide, sans nulle jobardise pourtant, ni crédulité, ni complaisance aux méchants.

Notre auteur n'a point commencé par la littérature; à ses débuts d'homme, il fut ingénieur en une fabrique du littoral breton, non loin du lieu où il a placé l'action de *la Mer*, mais les conditions de l'exploitation industrielle, la répétition mécanique d'une même besogne le dégoûtèrent vite. J'imagine, comme le penchant des hommes s'accuse dès les années d'apprentissage, qu'il aimait mieux l'observation des marins, de leurs mœurs, de leurs habitudes particulières, de leur tempérament acquis, que les combinaisons de la chimie industrielle. Enfin, il lâcha l'ingéniorat et vint à Paris, contemplateur de la nature et de la vie, pour être auteur. Il fallut dix ans pour que son nom fût imprimé sur une affiche, pour que son premier ouvrage fût représenté, discuté, contesté. Mais le débat, la discussion, la critique, c'est la vie intellectuelle toute frémissante, et au lendemain de *la Sérénade*, il se prit à la composition du *Maître*, le brave artiste!

(1) Nous avons salué avec enthousiasme l'apparition de son superbe drame *le Maître;* voir *l'Art moderne*, 1890, p. 97.

## LA PÉRICHOLE

REPRÉSENTATIONS DE *la Scala* D'ANVERS

C'était à l'Alhambra, cette semaine, qu'était « le mouvement », comme disent, dans le *Gil Blas*, les joyeux échotiers. Il n'y a pas à dire mon cœur : un café-concert de province a battu à plate couture les théâtres les plus *selected* de Bruxelles. Et par un prodige que nous ne chercherons pas à approfondir, ce café-concert, malgré ses décors cocasses et sa garde-robe indigente, a ressuscité et fait bruyamment applaudir cette vénérable *Périchole* qui, depuis des ans et des ans, avait été rayée des affiches.

Les femmes, les femmes,
Il n'y a qu'ça!
Tant que la terre tournera,
Tant que le monde durera!...

Ce sont les actrices de la Scala qui, incontestablement, ont remporté cette victoire. Et parmi elles, au premier rang, Mlle Lesœur, qui a mis dans le rôle de la Périchole une vivacité, une bonne humeur, un talent de chanteuse et de diseuse peu ordinaires. Piquillo, c'est M. Vidal, que nous avons entendu jadis aux Galeries, et qui a conservé, avec sa voix de fort ténor, une lourdeur désastreuse.

Ce qui fait le charme des représentations données par la Scala, c'est l'homogénéité de la troupe. Les rôles accessoires sont honorablement tenus, les chœurs sont chantés avec ensemble, le chef d'orchestre est attentif aux répliques et soucieux des nuances. On a la sensation d'une opérette jouée avec soin, — avec le soin que mettent les troupes allemandes à faire valoir les partitions légères de Franz von Suppé, de Carl Millöcker et de Richard Génée.

Seulement, qu'on n'aille pas voir *la Périchole* d'Offenbach avec l'espoir de retrouver en cette bouffonnerie le souvenir, même lointain, de l'actrice créée par Mérimée que personnifia merveilleusement, en un temps reculé où il y avait au Théâtre Molière des matinées littéraires, la svelte Mlle Sylviac.

## ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Nous avons reçu les volumes suivants, dont il sera rendu compte dans nos prochains numéros :

*La femme-enfant*, par Catulle Mendès (Paris, Charpentier). — *Le Vœu de vivre*, livre IV de *Dire du mieux*, par René Ghil (Paris, publication des *Ecrits pour l'Art*, 16bis, rue Lauriston). — *Il ne faut pas mourir*, dialogue par Jules Bois (Paris, librairie de *l'Art indépendant*, 11, rue de la chaussée d'Antin). — *Chantefable un*

*peu naïve*, par Albert Mockel (Liége, imprimerie de *la Wallonie*). — *Vers de l'Espoir*, par Maurice Desombiaux (Bruxelles, Lacomblez). — *Le théâtre de R. Wagner de Tannhäuser à Parsifal*; *Lohengrin*, essai de critique littéraire, esthétique et musicale, par Maurice Kufferath (Paris, Fischbacher; Bruxelles, Schott frères; Leipzig, Otto Junné). — *Les Tourmentes*, poésies, par Fernand Clerget (Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, rue Bonaparte, 31). — *Les Filles d'Avignon*, par Théodore Aubanel (Paris, A. Savine). — *La Peur de la Mort*, par F. de Nion, avec préface par Camille Lemonnier (Paris, Savine), etc.

M. H. Buffenoir nous adresse une notice : *les Russes en Asie* (Paris, E. Plon, Nourrit et Cᵉ), qu'il consacre à l'exposition des collections ethnologiques rapportées de l'Asie centrale par M. Henri Moser, auteur d'articles sur les Turcomans publiés dans la *Revue des Deux-Mondes*. Citons cette remarque : « Dans les mœurs de l'Asie centrale, la robe de chambre joue un rôle important. Elle indique le rang, la naissance, le mérite parmi les dignitaires. Ainsi, pour nous faire comprendre, là-bas M. Renan, M. Zola, M. Alphonse Daudet auraient le droit de porter la robe de chambre rehaussée d'or et garnie à l'intérieur du poil des plus fins renards de la région. M. Georges Ohnet serait autorisé seulement à en revêtir une doublée de poil de lapin ».

A l'occasion de l'inauguration du monument élevé à Tournai à feu Louis Gallait, M. Alexandre Henne, président de l'Académie d'archéologie et d'histoire, a publié une biographie du peintre (1), dans laquelle il relate nombre d'anecdotes intéressantes.

« Juste objet d'admiration pour ses compatriotes, grandement apprécié par l'étranger, dit M. Henne, Gallait fut alors (lorsqu'il vint s'établir à Bruxelles, en 1842, après son voyage en Italie) *négligé par l'administration des Beaux-Arts*. Elle avait à favoriser bien d'autres, oubliés aujourd'hui! »

Ah ça! Si les académiciens eux-mêmes s'en mêlent!...

## Memento des Expositions

Budapest. — Exposition de la *Société hongroise des Beaux-Arts*. 25 novembre 1891-25 janvier 1892. Délais d'envoi : notices, 25 octobre; œuvres, 10 novembre. Deux médailles d'or de 500 fr. chacune seront attribuées l'une à un artiste hongrois, l'autre à un artiste étranger (fondation Auguste Tréfort). Gratuité de transport pour les œuvres admises par le jury. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, rue Andrassy, 69, Pesth.*

Chicago. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1ᵉʳ mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

Paris. — Salon de 1892 (Champs-Elysées), 1ᵉʳ mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux, 14-16 mars; architecture, 2-6 avril; pour la sculpture, la gravure en médailles et la gravure sur pierres fines, de même que pour la section de gravure et de lithographie, les dates ne sont pas encore fixées. — Renseignements : *F. de Vuillefroy, secrétaire, palais de l'Industrie, Champs-Elysées.*

— Salon de l'Association de l'Ordre du Temple de la Rose † Croix (Galeries Durand-Ruel), 10 mars 1892. — Renseignements : *M. Joséphin Péladan, rue Pigalle, 24*, ou *comte Antoine de la Rochefoucauld, rue d'Offémont, 19.*

(1) Bruxelles, Ch. Rozez, brochure de 23 pages.

## Petite chronique

Eugène Demolder, l'auteur des *Contes d'Yperdamme*, silhouetté par H. Carton de Wiart dans la dernière livraison du *Magasin littéraire* (1), en un curieux article intitulé *Néo-mysticisme flamand :*

« Au physique, — puisque l'état physique est une fatalité qui domine toujours quelque peu le talent, — M. Demolder est un homme bien portant. C'est Rabelais à vingt-huit ans. Il a, d'ailleurs, du curé de Meudon, la grande bonté et la large tolérance, et une naturelle aversion pour « les hypocrites, les traîtres qui re- « gardent par un pertuis, les cagots, escargots, matagots, cafards, « empantouflés, papelards, chattemites et autres telles sectes de « gens qui se sont déguisées comme masques pour tromper le « monde. » Il a, comme lui, l'ingéniosité du style, et plus que lui, la curiosité fine de la pensée.

« Ajoutez à cela une imagination un peu bohème dont les opérations doivent heureusement retremper M. Demolder des soucis excédants, des paroles importunes où sa noblesse native doit souvent s'irriter, dans l'exercice des graves fonctions de l'ordre judiciaire qui lui sont dévolues. »

Les répétitions de *Lohengrin* à la Monnaie marchent bien, à ce qu'on nous rapporte. C'est en décembre qu'aura lieu la reprise de cet ouvrage, dont voici la distribution :

| | |
|---|---|
| Lohengrin . . . . . | MM. Lafarge. |
| Frédéric de Telramund . . . . . | Seguin. |
| Le roi . . . . . | Dinard. |
| Le héraut . . . . . | Béral. |
| Elsa . . . . . | Mmes de Nuovina. |
| Ortrude . . . . . | Wolf. |

On commence aussi à préparer les représentations d'*Armide*, dont les rôles principaux seront créés par Mme de Nuovina et M. Lafarge.

En attendant ces représentations à sensation, la Monnaie reprendra mercredi prochain *Salammbô* avec la distribution de l'année passée, sauf pour les rôles d'Hamilcar et de Spendius qui seront chantés par MM. Seguin et Badiali. Elle annonce en outre la reprise de *Carmen* et de *Don Juan.*

A propos de *Lohengrin*, il est intéressant de donner la liste des principales traductions qui en ont été publiées :

En français : Traduction de Ch. Nuitter. — Paris, E. Dentu, édit. 1870. — Traduction de Victor Wilder. — Breitkopf et Härtel, 1889.

En italien : Traduction de Salvatore de C. Marchesi. — Milan, Francesco Lucca, édit. 1868.

En suédois : Traduction de Frans Hedberg. — Stockholm, Albert Bonnières, édit.

En danois : Traduction de Adolphe Hertz. — Copenhague, J.-H. Schubolth, édit. 1870.

En anglais : Traduction de Natalia Macfarren. — Londres, Novello, Ewer et Cie, édit.

En hongrois : Traduction de Gustave Ormai Ferencz. — Pesth, Ferdinand Pfeifer, édit. 1871.

En russe : Traduction de Constantin Zwanzon. — Saint-Pétersbourg, Edouard Hoppe, édit. 1874, 1875.

(1) Siffer, éditeur, rue Haut-Port, 52 et 54, Gand. Paraît le 15 de chaque mois. Abonnements : Belgique, 10 francs. Etranger, 12 francs.

En espagnol : Traduction de T. Gorchs. — Barcelone, Gorchs, édit. 1881.

En tchèque : Traduction de V.-J. Novotnij. — Prague, A. Urbanek, édit. 1882.

En polonais : Traduction de Aurolego Urbànskiego. — Lwôw, J. Dobrzanskiego, édit. 1877. — Traduction de L. Matuszuskiego. — Varsovie, Ladislas Banarskiego, édit. 1878.

Les recettes de *Lohengrin* à Paris :

Les dix premières représentations ont produit exactement fr. 206,991-24, soit une moyenne de fr. 20,699-12 par représentation, malgré les services de presse, qui ont réduit la recette des deux premières à 15,891 francs et 18,652 francs.

Le Théâtre Molière, qui vient de reprendre *le Voyage de M. Perrichon*, la très amusante comédie de Labiche, annonce pour jeudi, vendredi, samedi et dimanche prochain des représentations extraordinaires données par Mme Judic et sa troupe. On jouera *Lili*, *Divorçons* et *Mam'zelle Nitouche*.

Le *Club symphonique* a repris, lundi dernier, ses séances hebdomadaires, en son local, rue Bodenbroeck, nº 3.

Fondé en 1889, il entre dans sa troisième année d'existence et d'activité. Les diverses auditions organisées au cours des campagnes passées témoignent hautement du zèle et des excellentes dispositions qui animent tous les membres de la société.

Sous l'habile direction de M. Émile Agniez, ils ont, à plusieurs reprises fait leurs preuves devant un public choisi dont l'accueil a été des plus bienveillants. Leurs efforts patients et soutenus leur ont valu de la part de musiciens éminents de précieux encouragements et des marques de sincère sympathie.

Bien qu'il y ait lieu de se féliciter des résultats obtenus en si peu de temps, encore l'œuvre entreprise reste-t-elle susceptible de grands progrès. La propagande du *Club symphonique* tend à la constitution d'un orchestre de plus en plus nombreux et complet et, à cet effet, il fait appel à toutes les bonnes volontés. Les nouveaux adhérents sont priés de s'adresser à M. R. Vauthier, secrétaire, rue Bréderode, 47, à Bruxelles.

A la dernière assemblée générale de la Société de musique d'Anvers, il avait été décidé que la Société de musique suspendrait provisoirement ses travaux.

A la suite d'un appui généreux qui s'est offert depuis, elle vient d'être mise à même de reprendre ses études, et se propose l'organisation de quatre concerts à grand orchestre pendant la nouvelle année sociale.

Nous avons annoncé naguère la fondation de la Rose † Croix esthétique (1) et publié le mandement par lequel Joséphin Péladan fait connaître cette œuvre au public. Aujourd'hui, le groupement est fait, après de nombreux tiraillements, et le Salon de la Rose † Croix s'ouvrira à Paris le 10 mars. Sa tendance : « Insuffler dans l'art contemporain et partout dans la culture esthétique l'essence théocratique, voilà notre voie nouvelle. Ruiner la notion qui s'attache à la bonne exécution, éteindre le dilettantisme du procédé, subordonner les arts à l'Art, c'est-à-dire rentrer dans la tradition qui est de considérer l'idéal comme le but unique de l'effort architectonique ou pictural ou plastique ».

Parmi les adhérents, citons MM. A. Séon, F. Khnopff, M. Denis, Egusquiza, H. Martin, L.-O. Merson, O. Redon, et les sculpteurs Dampt et Pézieux.

« En somme, dit *la Jeune Belgique*, un « à l'instar » du Salon des *XX*, organisé par un Octave Maus qui serait du midi. »

(1) Voir *l'Art Moderne* du 28 juin 1891.

Tournai a dignement fêté le jubilé de 25 ans du directeur de son Académie de musique, M. Maurice Leenders, un musicien de valeur estimé à la fois comme virtuose, comme compositeur et comme professeur. Une centaine de convives ont pris part au banquet offert au jubilaire Parmi eux, MM. Eugène Ysaye, César Thomson, Mesdagh, Wilford, Bauwens, Emile Périer, Nevejans, Beyer, Krein, etc.

M. Delville, président de l'*Association philanthropique des artistes musiciens* a, dans une allocution chaleureuse, porté la santé de M. Leenders dont il a retracé la brillante carrière. M. Emile Delrue a parlé au nom des anciens élèves du jubilaire, M. Eugène Ysaye au nom de ses amis. On a offert à M. Leenders son portrait par M. Chantry, professeur à l'Académie de dessin de Tournai.

MM. Gevaert, Radoux, Samuel et Peter Benoit ont envoyé des télégrammes par lesquels ils félicitaient l'artiste et s'associaient à la manifestation dont il était l'objet.

La veille, la *Société des Orphéonistes* avait offert au directeur de l'Académie un bronze d'art dont le sujet est emprunté au tableau de Louis Gallait : *Art et liberté*. C'est au local de cette société, en un raout animé et cordial, que s'est clôturée cette journée de fête.

La saison théâtrale de Bayreuth a été brillante cette année. Elle a produit, dit la *Cronaca d'Arte*, de 600,000 à 800,000 fr., ce qui couvre, et bien au delà, les frais des représentations. (La mise en scène de *Tannhäuser* a coûté 400,000 francs.) Pour la première fois depuis l'inauguration du théâtre, la salle a été entièrement louée pour chacune des vingt représentations.

On parle de jouer l'an prochain *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres-Chanteurs*.

Dans le *Mercure de France* d'octobre (1), M. Saint-Pol-Roux prêche la bonne croisade des Jeunes contre les Vieux et adjure tous les chefs de la littérature nouvelle à faire trêve aux querelles intestines, à s'unir contre l'ennemi commun.

(1) Alfred Valette, rédacteur en chef, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15, Paris. — Paraît tous les mois. — Abonnements : France, 7 francs; étranger, 8 francs l'an.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

LA GAZETTE DE LA BOURSE
UN NUMÉRO PAR SEMAINE
UN FRANC L'AN
Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères
Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.
57, rue de l'Association, 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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 OCTOBRE 1891.

# 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

AU PIED DU MUR. — CHANTEFABLE UN PEU NAÏVE, par A. Mockel. — LA PEUR DE LA MORT, par François de Nion. — ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. *M. Charles Henry.* — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## AU PIED DU MUR

Nous lisons dans *la Libre Critique* du 18 octobre 1891, à propos d'*Art et Liberté* de Louis Gallait et d'une étude d'un académicien :

« Appert aussi de cette très intéressante étude que : de ce temps, comme de nos jours, la direction des Beaux-Arts était régie par des Esthètes gouvernementaux rondecuirés, on ne peut plus à la hauteur de leurs fonctions!!! *Art et Liberté* nous en donne un exemple frappant : refusé à 6,000 francs pour être acheté quelques années plus tard 50,000 francs.

« Gaffeurs alors comme de nos jours, les ronds de cuir! Que voulez-vous de la direction des Beaux-Arts? C'est l'éternellement semblable renouvellement du

« *Il fallait un calculateur, on prit un danseur.* »

Dans notre numéro du 23 août dernier, nous avions déjà raconté qu'un membre de la Commission des Beaux-Arts était allé à Vienne acheter pour 55,000 francs (plus les frais de voyage) *Art et Liberté* de Gallait, qu'on aurait pu, disions-nous, acquérir en Belgique pour une somme *beaucoup* moindre. Cette somme *beaucoup* moindre était donc 6,000 francs.

Dont coût pour les contribuables :

**Quarante-quatre mille francs!!!**

D'un autre côté, nous recevons la lettre suivante :

Bruxelles, le 21 octobre 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans le dernier numéro de votre très estimé journal, il a été question des prix donnés par la Commission du Musée de peinture de Bruxelles pour les « Têtes de nègres » de Rubens et l'esquisse de Leys.

Ceci est plus fort :

La « Songeuse » de Maes a été acquise pour la somme de 65,000 francs de M. L. Gauchez, dit Mancino, fournisseur attitré du Musée de Belgique, le seul marchand, dans le monde entier, avec M. Bourgeois bien entendu, qui, au dire de la Commission, possède et présente de beaux tableaux bien authentiques.

Or, le tableau en question était exposé depuis longtemps dans Bond street, à Londres. Je l'y ai vu. On en demandait vainement 1,000 livres sterling, soit 25,000 francs, lorsque M. Gauchez le découvrit.

Celui-ci n'a pas l'habitude de faire des gaucheries, tout le monde sait cela. Il le prouva bien. Acheter le tableau et le faire accepter par la Commission du Musée fut affaire facile.

Dont coût pour les contribuables : 40,000 francs.

Plus fort que cela :

Le Musée possède un tableau de fleurs de l'école espagnole. Il fut exposé dans une vente publique, annoncée par catalogue, à Bruxelles même, dans la salle de M. De Brauwere, galerie St-Luc. La Commission alla voir. Le tableau fut retiré à 80 francs faute d'amateur.

Sur les conseils d'une personne qui connaissait de longue date la valeur de la Commission, le propriétaire du tableau le présenta, avec un joli cadre bien redoré, au Musée qui l'acheta 1,300 francs, soit plus de seize fois le prix auquel il aurait pu l'acquérir !

Je ne sais si ces choses ont déjà été signalées par vous. Quoi qu'il en soit, il est bon de les dire et de les répéter pour bien montrer à quelles gens l'art ancien est livré à Bruxelles.

Agréez, etc.

En somme — voilà bientôt six mois que chaque dimanche, nous, et quelques correspondants indignés comme nous, demandons compte aux Commissions des Beaux-Arts de l'usage maladroit qu'elles font des deniers publics.

La presse a protesté avec nous. Le public est sympathique à notre campagne. Et voyez ce qui est arrivé :

Ces messieurs de la place du Musée n'ont pas donné signe de vie !

Eh bien ! — là bas, vous, les assis officiellement sur des ronds de cuir, les teneurs de livres de l'art académique — allez-vous donc répondre à la fin et vous expliquer ?

Vous savez — vous n'êtes ni inamovibles, ni irresponsables. Vous êtes des fonctionnaires. Vous êtes à la solde du pays dont nous faisons partie.

Ah ! vous avez sans doute la morgue facile du fonctionnaire parvenu et calé, qui s'imagine que ce ne seront pas des articles de presse qui le jetteront bas ! Et vous méprisez donc l'opinion publique, que vous ne cherchez pas à vous justifier ? Eh bien ! alors, c'est l'opinion publique qui vous exécutera. Et nous crierons, et nous protesterons, et nous guerroyerons, jusqu'à ce que justice soit faite ! Les marchands hors du Temple ! Les bureaucrates hors de l'Art ! Les incapables hors des Musées !

Tâchez de répondre aux questions qui suivent, et si nous n'avons pas d'explications, on pourra considérer comme vérité tout ce qui s'y trouve dit et vous apparaîtrez tous inaptes à continuer les fonctions qu'un pays aveugle et arriéré vous a confiées et que, jusqu'ici, il n'a pas surveillées d'assez près.

Première question. — Est-il vrai que le déménagement du Musée ancien a coûté 80,000 francs, alors que n'importe quel entrepreneur eût opéré ce travail pour 25,000 ? Gaspillage net : 55,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

Deuxième question. — Est-il vrai qu'*Art et Liberté* de Louis Gallait a été acheté à Vienne 50,000 francs, alors qu'on eût pu l'avoir ici pour 6,000 francs ? Gaspillage net : 44,000 francs. (Voir *Art moderne*, 23 août, 25 octobre.)

Troisième question. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 180,000 francs *la Peste de Tournai* de Gallait, alors que le Musée possédait 17 tableaux de Gallait, que Gallait était riche, et que de l'avis de tous les peintres *la Peste de Tournai* est un mauvais tableau ? Gaspillage net : 180,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 19 juillet.)

Quatrième question. — Est-il vrai que vous n'avez pour ainsi dire *rien* acheté de leur vivant à Hippolyte Boulenger, Louis Dubois, De Braeckeleer, Artan, des gloires maintenant reconnues même par vous, les myopes ? Veuillez dire à qui vous avez acheté leurs tableaux qui sont au Musée, quand et à quel prix, afin qu'on puisse se rendre compte du montant du gaspillage. (Voir *Art moderne*, 19 juillet.)

Cinquième question. — Est-il vrai que l'esquisse de Leys a été achetée à M. Brams, marchand à Paris, pour 5,000 francs et que celui-ci venait de l'acheter lui-même pour 1,500 francs à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles où elle était exposée depuis six mois ? Gaspillage net : 3,500 francs. (Voir *Art moderne*, 19 juillet, 18 octobre.)

Sixième question. — Est-il vrai que la Commission du Musée achète quasi tous ses tableaux à un même marchand, M. Gauchez (lequel prend parfois le pseudonyme de Mancino), et pourquoi ? (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.

Septième question. — Pourquoi, depuis 1882, les prix des tableaux ne sont-ils plus indiqués au catalogue du Musée ancien ? (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

Huitième question. — Est-il vrai que M. Gauchez a vendu au Musée ce tableau, que nous trouvons mauvais, comme tout le monde d'ailleurs, attribué à Rubens : *la Vierge et l'Enfant Jésus* — et ce pour 75,000 fr. ? Que pense la commission de l'avis de certains experts qui attribuent ce tableau à Van Baelen ? La Commission sait-elle que la *Gazette de l'Hôtel Drouot* a estimé ce tableau 2,000 francs. Gaspillage net : 73,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 5 juillet.)

Neuvième question. — Savez-vous que ce glaireux et épais Rubens : *la Chasse d'Atalante*, acheté par vous — pourquoi ? — 25,000 francs à M. Gauchez, était vendu 9,000 francs quelques mois avant dans une vente à Londres ? Gaspillage net : 16,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

Dixième question. — Savez-vous que le *Paysage* de Lucas Gassel, acquis récemment, est un tableau presque entièrement repeint ? Gaspillage net : 10,000 fr. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

Onzième question. — Vous connaissez peut-être Roelant Savery, un peintre courtraisien, très célébré

dans les musées de Hollande et pas représenté ici? Savez-vous qu'à une vente, à Bruxelles, M. Girod, propriétaire du Grand Hôtel, a acheté un beau Savery 1,300 francs et l'a revendu 5,000 francs au Musée de Courtrai? (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.)

DOUZIÈME QUESTION. — Savez-vous que le Lucas de Leyde : *le Bal de Marie-Madeleine*, est faux? Connaissez-vous l'opinion de M. Bredius à son sujet? Gaspillage net : 11.000 francs. (Voir *Art moderne*, 26 juillet, 9 août.)

TREIZIÈME QUESTION. — Connaissez-vous aussi l'opinion du même M. Bredius — un critique compétent, celui-là — sur la *Vieille Femme* de Rembrandt, que vous avez achetée 105,000 francs? Il soutient et démontre que ce n'est pas un Rembrandt et beaucoup de personnes sont de cet avis. Gaspillage : 105,000 fr. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.)

QUATORZIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 50,000 francs *le Cabaret* d'Ostade à M. Gauchez et que le ministre a refusé pendant quelques jours de ratifier cet achat qu'il considérait comme peu raisonnable? Savez-vous qu'un Ostade aussi beau a été vendu 7,100 francs à la récente vente Buisseret? Gaspillage net : 40,000 francs. (Voir *Art moderne*, 26 avril, 3 mai, 21 juin, 28 juin.)

QUINZIÈME QUESTION. — Les *Têtes de nègres* sont-elles un Rubens ou bien une copie d'un Van Dyck, par Henri Regnault? Savez-vous que le même tableau, attribué à Van Dyck, se trouve au Musée de Cologne? Savez-vous que le nôtre, que vous avez acheté 80,000 francs, a été vendu quelque temps avant pour 40,000? Gaspillage net : 40,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 28 juin, 11 octobre, 18 octobre.)

SEIZIÈME QUESTION. — Est-il vrai que M. Gauchez a acheté *la Songeuse* de Maes 25,000 francs à Londres, où ce tableau a été exposé très longtemps à vendre pour 1,000 livres sterling et que vous l'avez, vous, acheté 65,000 francs? Gaspillage : 40,000 francs.

DIX-SEPTIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 1,300 francs un tableau de fleurs de l'école espagnole que vous auriez pu avoir pour 80 francs, dans une vente à Bruxelles où il fut adjugé pour cette bagatelle. Gaspillage : 1,220 francs.

DIX-HUITIÈME QUESTION. — Est-il vrai qu'ayant acheté le Quentin Metsys 200,000 francs, vous l'avez fait restaurer pour une somme de 25,000 francs par un barbare qui l'a poncé, gratté et repeint sauf les visages et les mains. Gaspillage : 25,000 francs et dépréciation énorme de l'œuvre. (Voir *Art moderne*, 6 septembre.)

DIX-NEUVIÈME QUESTION. — Comment procédez-vous quand vous faites restaurer un tableau? A qui confiez-vous ce soin? Surveillez-vous la besogne qui se fait?

VINGTIÈME QUESTION. — Avez-vous conscience, qu'en ces matières de nettoyage, vous avez abîmé le *Portique d'un Palais* de Dirk Van Delen? (Voir *Art moderne*, 28 juin).

Voilà, en résumé, dans notre campagne, vingt questions posées aux Commissions des Beaux-Arts et des Musées. Nous en laissons d'autres de côté. Nous ne parlons ni du prix de la décoration du palais des Beaux-Arts (voir *Art moderne*, 26 juillet), ni des infamies du Musée moderne, ni de l'envoi d'un jeune artiste en Italie pour copier des fresques qui n'existent pas...

Mais dans ces vingt questions, il s'agit de quatorze tableaux, et nous trouvons pour QUATORZE TABLEAUX un gaspillage de **643,720 francs**, gaspillage dû, soit au favoritisme envers certains peintres officiels, soit à l'ignorance d'une commission qui ne sait pas distinguer un bon tableau d'un mauvais, soit aux combinaisons de certains marchands, soit à l'incurie de fonctionnaires qui ne se dérangent pas pour assister à des ventes.

Et que répondez-vous pour vous défendre? Ah! il en est beaucoup parmi vous qui n'assistent pas aux séances, soit parce qu'ils habitent Paris, soit parce qu'ils « se font vieux », soit par indifférence. On sait que Louis Gallait, qui faisait partie de cette fameuse commission sans assister jamais à ses réunions, protesta violemment et se mit fort en colère — mais que trop tard! — quand on lui montra le pseudo-Rembrandt qu'on venait d'acheter. Et dernièrement un membre de la commission actuelle du Musée a dit que l'Ostade acheté 50,000 francs n'en valait pas 20,000!

Mais peu nous importe! Nous voyons le musée que Fromentin a tant loué envahi par des toiles douteuses, nous voyons gaspiller des sommes fabuleuses, nous sommes honteux de notre Musée moderne :

IL FAUT QUE CELA CESSE!

Répondez donc! Expliquez-vous! Et si vous ne savez ni répondre, ni vous expliquer, démissionnez — démissionnez tous, en bloc, commissions et directeurs, conservateurs et secrétaires, ceux qui achètent, ceux qui exposent — tous! Vous ne savez pas ce que c'est l'Art! Vous êtes aveugles, impuissants, momifiés!

Et notez ceci :

Si vous ne voulez ni vous expliquer, ni démissionner, vous essuyerez d'autres attaques que celles de chroniqueurs d'art et d'esthètes :

Nous tenterons de faire faire leurs devoirs aux députés des Chambres et nous demanderons vigoureuse justice à un ministre qu'on dit résolu à bien faire.

## CHANTEFABLE UN PEU NAÏVE

par A. Mockel.

M. Mockel, en parlant de son livre, emploie lui même le mot unique et caractéristique et nous épargne ainsi la difficulté de la trouvaille.

Il écrit : « Quant au prélude musical destiné à fixer l'atmosphère de ce drame ..... »

En effet, comme certains recueils, éclos récemment des rêves des poètes, celui-ci est un drame, limité en panneau pour faire partie un jour d'un polyptique qui sera l'œuvre entière. Cette œuvre divisée comme tels volets gothiques en plusieurs scènes, en plusieurs époques d'esprit et de cœur, nous livre la nature et la personnalité de l'auteur autant que n'importe quelle monographie. Elle suscite les différentes phases de vie interne, par lesquelles le poète a passé, phases de désir, de volonté, de songe et d'étude, que tous ceux qui vivent à cette heure, en l'atmosphère intellectuelle de ce temps, ressentent ou ont ressenti. L'intérêt suprême du livre sera de voir à quel poinçon M. Mockel a marqué l'or de la vie artiste, qu'il a tirée des mines philosophiques, passionnelles ou esthétiques ouvertes à nous tous.

*Chantefable un peu naïve* s'ouvre et se ferme par quelques pages de prose, où, de quelques circonstances de vie se suscitent des idées synthétiques apparentées à celles que les pages de vers éveillent au cerveau du lecteur. Un préambule, exprimé en musique, devrait de son atmosphère baigner le livre entier.

Ne nous occupons que des poésies.

Et c'est d'abord la prime enfance — *Ingénuité* — qui se gazouille en des syllabes — gouttes d'eau qui tomberaient d'une branche, dans l'eau — avec évocations fabuleuses, par la forêt et près des sources, de la cristalline fée Lazuli, toute de puérile et miroitante fraîcheur. Puis l'*Adolescence* timide encore, quoique déjà sonore :

> Allez petits désirs épanouis de pures
> délices, allez les timides, vers ce mystère :
> l'aurore à l'Orient semant ses déchirures
> vibrante s'insinue au tumulte d'obscure
> déroute : éclair d'épée qu'éthérise un scintil,
> elle érige ses mille aigrettes adamantines
> et bannit de vos yeux, comme elle la lutine,
> idéelle en jeux d'or une terreur mutine
> aux images infinies qu'une Iris illumine.

Dans l'*Autour de soi* les clairons vers l'action retentissent. L'extérieur fait par les yeux dans l'âme du poète entrer une invasion de bruit et de couleur et c'est l'inéluctable élan vers les vagues conquêtes. Actions qu'on rêve et visions hautaines.

> Regarde! le soleil aux ors d'une verrière
> émerveille son irradiant cri de roi :
> en ton âme où s'éveille une enfance en prière
> le geste de l'Archange a sommé ton effroi
> d'élancer au zénith l'arc de la Joie altière
> pour toi-même éployer soudain comme un orfroi
> le chant vaste où fulgure une Aile de lumière.

De nouvelles pensées, de nouvelles fièvres de cœur, d'inapparues jusqu'à ce jour passions ou fragments de passions, d'inédites transes ou joies, ce livre ne nous les apporte point. Son originalité est dans la présentation et l'évocation des choses, dans la conduite des thèmes et des visions, dans l'impression d'avoir écouté comme des sources musicales qui chantent à mainte page. Oh! la forme de M. Mockel est bien spéciale.

Il a des phrases ductiles, sautillantes comme des cascatelles, sonores d'un bruit de lumière et d'eau ; sons de flûtes et de cristal, ténuité de toile d'araignée couverte de rosée, aurorales et sylvestres vocalises. Mais aussi — d'après le sujet — phrases d'éclat et de violence, colorées de vocables, voix de fer et de pierre, cris d'acier et d'or.

Nous le préférons notateur subtil de musiques fraîches et douces que marteleur de glaives et de cuirasses.

La langue de M. Mockel, pour rester musicale, n'est que rarement ambiguë et obscure ; elle est inventive de termes exquis (à preuve le titre du poème), elle est synthétique et se ramasse en strophes d'où la stricte grammaticalité, souvent inutile, est bannie.

Au résumé, un livre de quelqu'un, qui sait sa nature et la cultivera en fleur originale et profonde de racines dans le rêve et dans l'art.

Deux vers significatifs pour clore cette partie :

> Une ombre a dévoré les chevaliers de proie...
> et le silence est de ruines, dans la plaine.

Paraît la *Petite Elle* — une fleur fine et fière, et ingénue,

> Elle, la pure enfant dont avec la pensée
> les regards ingénus distillent des rosées,
> la vierge de fierté, l'œil au loin qui s'exalte
> sur les basaltes épuise un sourire nubile,
> églantine inclinant un baiser vers l'abîme.

Et c'est celle qui dit :

> Viens, ne regarde pas au loin! Regarde-moi.

Cette phase de tentation passe et se dissipe par cette raison presque toujours telle : « et celui que nous sommes, jamais elles ne l'auront aimé ». Et à la place de la réelle, mais ignorante aimée, l'ondine — *Enfant des eaux qui passent* — apparaît. Elle aussi travaille avec fatalité au malheur, elle, la chimère et la lueur, et la merveille et la promesse irréalisable :

> Perfide enfant, tu l'as tué!
> le simple qui mirait son regard au cristal
> du trop limpide azur épuisé de nuées,
> c'est toi, ta voix
> c'est toi qui lui montras la loi fatale
> c'est toi qui l'étouffas dans les vagues, c'est toi.

La dernière phase du drame se ramifie en courbes et lignes vers les multiples loins de la pensée, devenue au delà de toutes sortes d'adolescences, plus que jamais, la raison de continuer à vivre. Une conception des choses naît dominatrice et s'affirme : « Ce que nous sommes nous le contemplons et ce que nous contemplons, nous le sommes ». Et le rêve s'élargit, se complique, s'entrenoue et les routes diverses s'entrecroisent et souvent ne s'éloignent que pour revenir vers les points de départ et les voix se font entendre toujours au delà d'autres voix, si bien que la dernière pièce du livre pourrait s'allonger à l'infini, si pour le vrai artiste qu'est Albert Mockel, l'art, dans son sens d'harmonie totale, n'était une conclusion et une évidence suprêmes.

> Poursuis le rythme du seul Thème
> suscite aux Formes l'harmonie
> qui d'un abîme de vertige
> mire en tes yeux l'Ordre des sphères ;
> sois le désir qui se mire en soi-même
> et magnifie en la Musique
> le dieu que tu seras demain
> si l'Œuvre en l'infini silencieux profère
> vos songes mutuels grandis au Verbe unique.
> Or entends, voyageur sur le mouvant chemin
> la voix du ciel quand la tempête rompt les môles :
> tu verras en vigie à la conquête insigne
> comme cinglent sous la neige émule les cygnes
> d'un vol algide vers les Pôles.

## LA PEUR DE LA MORT

par François de Nion.

*Liberamur metu mortis.* Nous sommes délivrés de la crainte de la mort. — Ces phrases de chrestomathie latine, psalmodiées dans un jadis ennuyeux d'école, banalement, nous sont revenues à la mémoire en lisant le titre de ce livre. Qu'ils sont vrais, ces trois mots, en leur brièveté romaine : *Liberamur metu mortis*, chipés par un préfet d'études à Dieu sait quel vieux philosophe ! Oh ! l'antique poncif, d'une véracité indiscutable ! Car — combien rarement songeons-nous à la mort ? Le « Frères, il faut mourir ! » ne retentit que dans le sépulcral silence des cloîtres, et le glas, continu pourtant, des choses qui s'éteignent, ne parvient pas à éteindre les chauds appels du sang et de la force qui battent à nos tempes et à nos oreilles.

Aussi, quelle hantise terrible, obsédante, dévoreuse de vie, cette crainte du néant prochain chez un être ! Quel ange gardien, aux traits de spectre, sans cesse assis au chevet de son existence ! Cette idée, cette terreur activent la fuite des temps ; les jours s'en vont plus vite comme enlevés par un souffle de sépulcre, et le patient, d'un air de douleur et de mélancolie macabre, regarde le temps à lui dévolu par les lois fatales s'écouler comme un désespéré qui, les veines ouvertes, contemplerait son sang ruisseler sur ses chairs.

C'est cette idée — la Peur de la Mort — qui hante le cerveau du héros du livre de M. de Nion : le comte Pierre de Feysin. Ce comte est un homme ordinaire, d'une « bonne moyenne », d'une bonne noblesse campagnarde et assez affinée, et, de plus, très enclin à philosopher. Il vit de la vie moderne d'homme riche et désœuvré. Il se dissipe à Paris, avec des maîtresses faubouriennes et cabotines, à la mer, en des plages sauvages, à la campagne, à sa « gentilhommière ». Il a de vagues envies de faire de la littérature et son esprit a des tournures poétiques.

Ainsi débute le roman, d'une façon documentaire, notant des faits divers de l'existence, avec, poussés dans les pages, des aquarelles assez fébriles et vivantes de Paris, des marines larges des côtes normandes, des paysages clairs des Bordes, avec, aussi, des tendances à l'observation et à l'étude de milieux et l'amour de détails clichés net, — en somme, avec de visibles manières de *naturaliste*.

Mais bientôt le chemin engagé dans du réalisme tourne, et l'on entrevoit des choses mystérieuses. La photographie de la vie et des choses s'abreuve à un art de rêve. La réalité s'éclaire de quelques rayons de l'au-delà. L'idée de la mort surgit le long de la route, suivant le récit comme un orage, au fond d'un horizon, ensinistre les voyageurs d'une grande route pavée. Cette idée, germée devant le cadavre de deux jumeaux, se nourrit de toutes les miettes de la vie qui tombent dans le néant ; elle prend corps, s'accroche à tout, devient formidable, et mine le comte Pierre de Feysin, que l'auteur poursuit jusque dans le tombeau, dans l'analyse de la vie qui se désagrège, jusqu'à la lueur finale, l'aube étrange, froide et mystérieuse comme un feu follet et blanche comme une rédemption, qui signe ce livre de son étrange feu.

Et c'est là le mérite très réel de l'œuvre, sa nouveauté et sa rareté, dans cette usine à bas prix des romans naturalistes actuels, veules et grossiers, d'avoir pris cet envol dans la philosophie et l'au-delà. Beaucoup de réflexions typiques, pénétrantes, profondes font songer. Ainsi des idées sur Dieu et la faillite des choses à l'idée, bien originales.

D'ailleurs, Camille Lemonnier, dans une préface de son style magnifique, vante en ces termes M. François de Nion : « Il n'appartient à aucune école déterminée, il les résume et en fait pressentir une nouvelle. Par la notation miniaturée, l'émiettement du détail, le fragmenté du tableau, sa filiation s'atteste, il demeure documentaire et précis. Ailleurs il se médiatise, recherche le synchronisme de l'acte et de la pensée, touche aux synthèses : c'est déjà un élargissement des concepts. Cette figure de M. de Feysin, avec ses ciselures, ses facettes, ses dessus de lumière et ses dessous d'ombre, a les évidences du plus réaliste portrait et à la fois se perspective sur des lointains d'idéal, se spiritualise par une fine et constante atmosphère d'intellectualité. Nous percevons un mode subtil et large de psychologie.

Naturiste et psychologue, l'auteur, M. François de Nion, l'est donc, mais avec indépendance, avec, en outre, des dons à lui, inédits, spéciaux, des perceptions de grâce et de finesse, un sens des aristocraties. L'habit noir de Feysin s'encadre entre d'aimables têtes, des élégances de patriciat, des intensités d'âmes claires et soyeuses. Il appartiendrait à M. de Nion d'écrire le roman du monde, qu'il ne faut pas confondre avec le roman mondain. Son art pimpant et luxueux, affiné et substantiel, compliqué, sensationnel, son art d'alerte modernité parisienne, avec ses fusées et ses griseries de forme, ses essences subtiles, la saveur et le montant de son spirituel impressionnisme, le délègue à cette étude. »

## ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE [1]

### M. CHARLES HENRY

C'est notamment l'auteur d'une esthétique scientifique qui prétend rattacher à notre organisme physiologique les conditions et les lois de la beauté. Il passe pour avoir influencé en littérature les décadents symbolistes les plus extrêmes et les plus conscients, comme Jules Laforgue et Gustave Kahn, et, en peinture, les impressionnistes de la division du ton, notamment MM. Seurat et Signac.

Mathématicien et érudit, il a su rendre pratiques plusieurs de ses découvertes, qui, en même temps qu'elles méritaient l'approbation des corps savants, de l'Académie des sciences entre autres, ont abouti à des réalisations industrielles. Elles s'inspiraient d'une méthode générale scientifique qui n'est pas encore entièrement formulée, et qui lui a valu de retenir l'attention même de ses adversaires.

Trente ans, long et mince, dégingandé, il pourrait réaliser physiquement le type de ces êtres *ultra modernes*, résumant en eux tous les effets de la longue culture intellectuelle des races ; à voir ces mains effilées, délicates, aptes aux subtiles besognes, on imagine aisément que le fluide nerveux qui les fait mouvoir de cette extraordinaire façon est d'une essence plus raffinée que celui du commun des mortels ; sa complexion générale exprime la confiance du savant dans la puissance illimitée des machines, — il dédaigne d'avoir des muscles...

En résumé, il apparaît très rationnellement comme l'historiographe de nos sensations les plus raffinées, qu'il pèse, mesure, et où il découvre des mondes ; un des Esseintes qui serait raisonnable et savant.

Je lui demande :

— Dans quel sens pensez-vous que l'évolution littéraire pourra s'exercer ?

— Je ne crois pas à l'avenir du psychologisme ou du naturalisme, ni, en général, de toute école réaliste. Je crois, au contraire, à l'avénement plus ou moins prochain d'un art très idéa-

(1) Voir nos nos des 14 juin, 9 août, 6 et 13 septembre.

liste, mystique même, fondé sur des techniques absolument nouvelles. Je le crois parce que nous assistons à un développement et à une diffusion de plus en plus grandes des méthodes scientifiques et des efforts industriels; l'avenir économique des nations y est engagé et les questions sociales nous y forcent, car, en somme, le problème de la vie progressive des peuples se résume ainsi : « *Fabriquer beaucoup, à bon marché et en très peu de temps* ».

L'Europe est condamnée à ne pas se laisser devancer et même anéantir par l'Amérique qui a depuis longtemps combiné son éducation nationale et toute son organisation pour atteindre ce but. Je crois à l'avenir d'un art qui serait le contre-pied de toute méthode logique ou historique ordinaire, précisément parce que les cerveaux, fatigués d'efforts purement rationnels, auront besoin de se retremper dans des états d'âme absolument opposés. Voyez, d'ailleurs, la faveur singulière des doctrines occultistes, spirites, etc., qui, elles, sont en contre-sens, puisqu'elles ne peuvent satisfaire ni le raisonnement, ni l'imagination.

— Le symbolisme vous paraît-il être l'une des manifestations de cette tendance nouvelle?

— Oui, je serais disposé à y voir une intuition peut-être mieux précisée d'un art nouveau.

Mais l'intuition de cet art est de tous les temps. Il y a dans la *Vita nuova* de Dante, et dans les mystiques espagnols, des pages admirables qui resteront classiques à ce point de vue.

Plusieurs ont compris, parmi les symbolistes actuels, et plus ou moins vaguement, qu'outre les liens logiques des idées, il pouvait y avoir entre les images des associations inséparables fondées sur des lois purement subjectives. Par exemple qu'entre l'audition de certains sons, la vision de certaines couleurs et le sentiment de certains états d'âme, il pouvait y avoir des liaisons intimes, inexplicables par des concordances objectives, et dont la raison est dans les échos analogues que peuvent éveiller ces sons, ces couleurs, ces états d'âme, sur notre organisation.

Pour être précis : il y a des liaisons entre la vision de la direction de bas en haut et la vision de la couleur rouge, entre la vision de la direction de gauche à droite et la couleur jaune. Une surface rouge paraîtra plus haute, une surface jaune paraîtra plus large, quoique égales entre elles. Depuis longtemps on associe le haut avec les sons aigus, et le bas avec les sons graves, à tort, d'ailleurs, car il y a là l'indice d'un renversement dénotant dans l'âge moderne une évolution bien sensible d'autre part dans la tendance des diapasons vers l'aigu.

— N'y a-t-il pas une analogie entre vos théories et celles de M. René Ghil?

— Les procédés littéraires de M. Ghil n'ont certainement aucun rapport, de près ou de loin, avec la science. Ce sont des fantaisies individuelles, logiquement construites et qui ont toutes les raisons d'être incompréhensibles. Voyez, au contraire, dans Raimbaud : à côté de folies gigantesques, des intuitions de génie qui vont au cœur de tout être cultivé. Une technique littéraire un peu précise supposerait l'accomplissement d'une psycho-physiologie raffinée dont nous sommes loin. Il y aura toujours, d'ailleurs, à la constitution d'une telle science, des difficultés tenant à l'influence de l'hérédité, de l'histoire spéciale de l'individu, et déterminant des perturbations déjouant toute espèce de loi.

De sorte que, au fond, un art vraiment émotionnel avec de telle technique, sera forcément un art plus ou moins personnel, plus ou moins de cénacle, et seulement accessible à des êtres ayant vécu la même vie morale : résultat d'ailleurs vers lequel nous acheminent toutes les exigences de la civilisation moderne et les transformations sociales. Plus nous allons, en effet, plus nous tendons vers l'uniformité: voyez, en Angleterre, tout le monde porte déjà le chapeau à haute forme, le cocher est un gentleman qui ne se distingue en rien de ses clients, sauf peut-être par un peu de tenue; les porteuses de pain y ont aussi des chapeaux à brides !

Les progrès de l'organisation sociale auront pour effet de simplifier et d'améliorer notre psychologie individuelle. Il est évident, n'est-ce pas, que les drames, par exemple, qui reposent en général sur des malentendus et des quiproquos, n'auront plus aucun sens dans un temps donné; la féerie remplacera, avantageusement, d'ailleurs, ces acrobaties psychologiques. Les histoires d'amour, qu'on nous rabâche encore, n'ont un sens qu'à cause de notre état social qui met un très petit nombre de femmes en contact avec un très petit nombre d'hommes et qui a besoin d'entourer de protection et de garanties particulières l'acte d'amour. Il est évident que tout cela deviendra incompréhensible le jour où la société se trouvera organisée autrement, les enfants à la charge de l'Etat, par exemple, c'est-à-dire la femme prenant intégralement possession d'elle-même, et devenant libre de choisir et d'aimer en genre et en nombre tous les hommes qu'il lui plaira.

Donc, vous le voyez, la marche nécessaire des progrès industriels et économiques nous mène à une simplification en toutes choses...

— Mais la langue? dis-je...

— La langue, de même, sera soumise à cette évolution. On en a des exemples frappants; il est certain que l'on arrivera à un certain état stable de la langue qui tiendra à une certaine immobilité dans l'évolution des facteurs psychologiques. Je considère l'évolution des langues comme due à la contrariété qui se produit entre les sons naturels des voyelles et les tons de la voix qui expriment le sentiment suggéré par le mot...

— Je ne saisis pas bien, dis-je à M. Charles Henry.

— Exemple : la suggestion d'une sensation excitante par une idée dont le mot se compose de voyelles basses comme *u* et *ou* déterminera fatalement la transformation du vocable en des voyelles plus hautes; c'est ainsi qu'a pu se faire la transformation de *pater* en *père; a* est un si bémol du troisième octave, *e* est un si naturel du quatrième octave, d'après Helmoltz. L'idée qu'on se faisait de la paternité n'a-t-elle pas évolué? Mais il serait trop long même d'essayer ici à résoudre un problème de cette complication. Pour arriver à quelques notions précises dans cet ordre d'idées, je prépare en ce moment un appareil pour analyser les modifications des bruits et des sons émis suivant l'expression du sentiment; je vous le montrerai un de ces jours.

— En résumé, comment la littérature de l'avenir vous apparaît-elle?

— Je vois dans l'avenir des gens courbaturés, par le calcul intégral, les problèmes de distribution, etc., qui chercheront le repos dans une hydrothérapie physique et morale; oui, l'extraordinaire contention de ces cerveaux exigera pour leur repos des bains de sentiments moraux très élevés, cosmiques, universels, des idylles d'où toute réalité et toutes contingences seront bannies...

JULES HURET.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Photographies coloriées.

La Cour d'appel de Paris a fait dernièrement une application assez curieuse de la législation sur le droit d'auteur. M. Loire, artiste-peintre, ayant aperçu à la vitrine de certains confiseurs des reproductions en couleurs, sur des boîtes à bonbons, de son tableau *les Infortunes de Pierrot*, fit saisir les exemplaires et assigna les fournisseurs des boîtes, MM. Chevalier et Laurent, fabricants de cartonnages, en dommages-intérêts. Ceux-ci alléguèrent qu'ils avaient acheté les photographies chez Braun, lequel était autorisé à reproduire le tableau de M. Loire et à vendre les photographies.

— En noir, oui. En couleurs, non, riposta l'artiste. Et surtout pas pour servir de couvercle à des boîtes de pralines et de fruits confits.

Le tribunal civil de la Seine donna raison au peintre.

« Attendu, dit-il, que la reproduction d'un tableau ou dessin, sous une forme nouvelle et non autorisée, au mépris des lois sur la propriété des auteurs, est une contrefaçon;

« Que Chevalier et Laurent en coloriant les photographies

achetées de Braun, et les collant sur des boîtes à bonbons, en ont modifié l'aspect de même que la destination ;

« Que cette image coloriée, imitant le tableau de Loire sous une forme imparfaite et placée sur des menus objets de confiserie, a causé à l'artiste un préjudice que le Tribunal a les éléments nécessaires pour fixer à 300 francs..... »

Sur l'appel des fabricants, qui avaient en outre fait intervenir MM. Braun et Ce au procès, la Cour a confirmé le jugement et déclaré les appelants mal fondés dans leur appel en garantie, avec condamnation aux dépens.

Que cette petite leçon soit profitable aux « bonbonniers » indélicats.....

## Petite chronique

M. Georges de Saint-Cyr construit rue Royale, 180, une salle destinée aux expositions d'œuvres d'art, aux auditions musicales, aux conférences, etc. La *Galerie moderne* — c'est le nom choisi — sera éclairée le soir et pourvue des principales publications artistiques, qui seront mises à la disposition des abonnés.

Une circulaire, distribuée ces jours-ci, invite les artistes qui désireraient profiter de ces avantages à s'inscrire au plus tôt. C'est au commencement de novembre que s'ouvrira cette galerie nouvelle, appelée à rendre de sérieux services aux artistes.

---

La vente de la bibliothèque de feu M. A. Scheler, le bibliothécaire du Roi et de S. A. R. le comte de Flandre, vient de se terminer sous la direction du libraire-expert E. Deman.

A signaler parmi les adjudications : *Le Trésor des livres rares*, de Graesse, vendu 160 francs; — *l'Imitation de Jésus-Christ*, de l'Imprimerie impériale, 320 francs ; — un *Heptaméron de Marguerite de Navarre*, édition illustrée de 1780, 130 francs; — le *Rabelais* de Le Duchat, avec gravures de Bernard Picart, 140 fr. ; — le *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, de Godefroy, 220 francs.

Parmi les intéressants autographes relevés à la fin du catalogue, une série de lettres des membres du Congrès national a été payée 180 francs; — une curieuse missive de l'actrice Louise Contat, 36 francs; — diverses lettres de Napoléon Ier, 25 à 30 fr. chacune ; — un reçu sur parchemin, signé par saint Vincent de Paul, 70 francs; — une précieuse lettre de Voltaire à Lekain, le tragédien célèbre, 50 francs; — enfin, à des prix divers, des lettres de François Ier, Henri IV, Marie de Médicis, etc.

En résumé, vente d'un vif intérêt en laquelle notre Bibliothèque nationale, l'Université de Bruxelles et les Archives ont disputé avec succès d'heureux achats aux bibliophiles et aux libraires du pays et de l'étranger.

---

Prochainement s'ouvrira à Paris une exposition internationale d'instruments de musique. Non seulement on y verra exposés tous les instruments modernes dans tous leurs détails — ainsi que les ateliers de travail — mais encore les instruments anciens les plus curieux.

On parle même de concerts d'époques et selon les styles de chaque siècle.

---

Les fluctuations des prix d'œuvres d'art sont parfois curieuses. En 1852, — c'est d'après un volume de la *Revue des Beaux-Arts* de la dite année que nous citons ces prix, — on se faisait adjuger en vente publique un Decamps, (*le Soir, forêt*), pour 550 fr. ; un *dessin* du même, (*Campagne de Rome*), pour 305 fr.; un Eug. Delacroix, (*Ottello et Desdemona*), pour 510 fr.; un Diaz, (*Vénus et l'Amour*), pour 400 fr.; un Jules Dupré, (*Prairies*), pour 200 fr.; un Troyon (*Paysage avec animaux*), pour 425 fr.; un Debucourt, (*Fête foraine*), pour 230 fr.

Il est vrai que tous ces artistes vivaient encore, à l'exception du dernier !

---

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier édit.) publie un portrait-charge de Caran d'Ache, le dessinateur humoriste (de son vrai nom Emmanuel Poiré), dessin de Luque, texte de Pierre et Paul. Des croquis de Caran d'Ache illustrent ce numéro.

---

A conserver, cet extraordinaire « document », trouvé dans la *Revue Belge* au sujet d'un des plus purs artistes de l'époque :

« Rien n'est plus facile que de faire de l'Odilon Redon : c'est le procédé préconisé par le Vinci, le hasard dans l'enchevêtrement des lignes, qui est appliqué aux taches de clarté et d'ombre; en un mot, c'est le hasard qui produit un tableau, un ensemble. Il suffit de juxtaposer, sans idée préconçue, un cheval, un œil, une tête, du blanc, du noir, beaucoup plus de noir que de blanc, ou bien plus de blanc que de noir, de bien mêler le tout et de servir chaud au jeune public épaté. » (!!!)

---

*La Curiosité universelle* donne sur l'origine des bâtons de chef d'orchestre les curieux détails ci-après : Le maître de musique chez les anciens battait la mesure tantôt par le mouvement du pied, c'était alors le *pedarius*, tantôt en réunissant les doigts de la main droite dans le creux de la main gauche. Il s'appelait ainsi le *manuductor*. Il y avait aussi le claquement des écailles, des coquillages, des ossements.

Lulli, le premier, ne sachant comment inculquer à ses *violons* le sentiment de la mesure, s'arma d'un bâton haut de six pieds, dont il frappait rudement le plancher. Un jour il frappa, non pas sur le sol, mais sur son pied. La blessure d'abord légère, par suite de refus de soins, devint gangreneuse et amena la mort de Lulli (22 mars 1637).

Le bâton continua son rôle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et plusieurs célébrités s'occupèrent de lui. Rousseau qualifie le chef d'orchestre de l'Académie royale de musique de *Bucheron* à cause des grands coups qu'il ne cessait de donner sur son pupitre. Grétry était l'ennemi du *batteur de mesure*. Grim, en 1766, qualifie de *frappe-bâton* celui de l'Opéra, dans *Céphale et Procris*, joué à Paris. En mai 1775, le chef d'orchestre est appelé dans un dialogue le *batteur de mesure*.

Habeneck inaugura à l'Opéra, en 1821, ce fameux coup d'archet — ce petit bruit du bois sur le bois — appelé *tack*, qui dominait toutes les rumeurs du théâtre.

Strauss imagina le *bâton de mesure*. A sa mort, en 1849, dans un de ses concerts populaires à Vienne, le doyen des violonistes offrit, devant trois mille spectateurs, à Jean Strauss qui succédait à son père, ce bâton devenu célèbre.

Celui de Meyerbeer était d'argent massif. Fétis avait le sien enrichi d'or et de pierreries. Mozart conduisait des chœurs à Salzbourg, son pays natal, avec une baguette d'ivoire.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

## LA GAZETTE DE LA BOURSE

UN NUMÉRO PAR SEMAINE

**UN FRANC L'AN**

Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères. Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.

57, rue de l'Association, BRUXELLES

## 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.

## 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.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.,* payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1891.

# 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 ENQUÊTE QUI S'IMPOSE. — DOCUMENTS A CONSERVER. — *Le Rapport du Jury sur* la Princesse Maleine. — LA MAISON DU ROI. — LA QUESTION DES MUSÉES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

## UNE ENQUÊTE QUI S'IMPOSE

A propos de notre opiniâtre campagne relative aux Musées nationaux et à l'Administration des Beaux-Arts, on annonce que M. Slingeneyer, à la rentrée des Chambres, réclamera une enquête.

Bravo! Il faudra donc que ces étranges muets sortent de leur inexplicable silence. Ils en ont vraiment besoin, car des légendes commencent à se former, nul, surtout s'il est investi d'un mandat public, ne pouvant impunément se taire et la vieille tactique qui consiste à faire semblant de ne pas s'apercevoir, n'aboutissant, en définitive, qu'aux pires soupçons.

M. Slingeneyer rendra donc service à ses collègues en même temps qu'à l'intérêt général. Il est d'une conscience trop délicate pour ne pas souffrir beaucoup de l'inertie que ce collège affecte. Nous avons plus d'une fois rendu ici même hommage au sentiment élevé qu'il a de l'art et des devoirs de l'artiste. Nous comprenons qu'il ne veuille pas exposer davantage la très honorable situation qu'il s'est acquise, et que, dans l'impossibilité où il se trouve, en galant homme, de donner sa démission immédiate, qu'il songe à provoquer une mesure qui mettra en relief les responsabilités de chacun. Le bruit court que le nouveau ministre de l'intérieur, dont l'indépendance vis-à-vis de la routine des bureaux s'accentue de plus en plus, abonde dans le même sens.

Nous aurons donc, espérons-le, une enquête.

C'est là un résultat considérable de la polémique que nous avons instituée et que quelques journaux ont appuyée; les autres, pour des raisons que nous n'avons pas à approfondir, ont observé une assez singulière réserve.

Cette enquête remplacera avantageusement l'information officieuse que nous avions commencée avec de grandes difficultés, car, lorsqu'on en est réduit aux forces et à la bonne volonté privées, il est extrêmement malaisé de pénétrer les mystères administratifs, et les occasions d'erreurs peuvent être fréquentes. Il est stupéfiant que dans un pays de libre critique il ait fallu pendant environ quatre mois se contenter de ce mode imparfait, alors que de si graves intérêts étaient en jeu, et qu'on ait assisté au spectacle de particuliers contraints de faire eux-mêmes la police de nos collections nationales.

Nous arrêterons donc à partir de notre prochain numéro la publication des renseignements qui chaque

semaine nous arrivent plus abondants et toujours plus caractériques. Un procédé officiel et plus sûr va remplacer notre action individuelle. Nous ne doutons pas que nos obligeants correspondants admettront cette réserve. Qu'ils songent, au surplus, que le contrôle est souvent embarrassant à cause de l'attitude expectante de l'ennemi que nous harcelons et que, dans ce bon pays de zwanze, il ne manque pas d'imbéciles qui essaient de faire trébucher, par de misérables et puériles mystifications, l'accomplissement d'un devoir courageusement poursuivi, sans acception de personnes et sans crainte des ennuis.

Une enquête! oui, parfait. Mais à la condition qu'elle soit sérieuse.

A cet égard d'immédiates réflexions viennent à l'esprit.

La direction et l'administration des musées sont confiées à une commission de dix membres, chargée aussi de compléter les collections. Les achats, proposés par elle, exigent une autorisation du Ministre, dont on avait fait, avant l'arrivée de M. de Burlet aux affaires, une formalité tellement vaine que le Van Ostade récemment acquis 50,000 francs à M. Gauchez était déjà en place au musée avant qu'elle n'eût été obtenue : c'est là que le Ministre récalcitrant a dû aller le voir. Trois commissaires-experts sont attachés aux musées; pour le moment l'*Almanach royal officiel* n'en renseigne que deux : MM. Victor Le Roy et Lampe; les avis qu'ils sont appelés à donner sont consignés par écrit et signés par eux; mais le bruit court que leur contrôle a été plus d'une fois dédaigné.

Les membres de la Commission sont présentement MM. Fétis, Portaels, Slingeneyer, Balat, Fraikin, Robie, Guffens, comte de Beauffort, Emile Wauters, Clays, A. De Vriendt, Delebecque, et Jean Rousseau, ce dernier cumulant fort étrangement cette fonction avec celle de Directeur des Beaux-Arts, de telle sorte qu'en cette dernière qualité il a le contrôle des actes qu'il accomplit en la première.

Eh bien, pour éviter toute équivoque, toute malice et toute mystification, nous demandons :

1° Que la Commission d'enquête soit composée d'artistes et d'amateurs pris en dehors de ce monde administratif et officiel qui ne saurait, soit par les fonctions qu'il occupe, soit par ses attaches mondaines et autres, avoir l'indépendance indispensable pour ne rien commettre qui ressemble à une complaisance ou à une indulgence;

2° Que comme première mesure on se fasse représenter les procès-verbaux et feuilles de présence de cette fameuse commission à noms plus ou moins retentissants, afin de constater par l'examen de l'assiduité ou de l'absence aux séances, la part que chacun a prise dans tout ce qui a été fait;

3° Qu'on dresse la liste officielle et complète des achats avec les prix exacts, car on comprend combien l'erreur est aisée là-dessus, puisque, depuis plusieurs années, sans qu'on sache exactement pourquoi, sauf qu'on le devine trop, ces prix n'ont plus été inscrits au catalogue. C'est ainsi qu'il paraît que *la Peste de Tournay*, cette immense non-valeur, a été payée 105,000 francs et non 180,000. La bêtise de cet achat subsiste, mais le chiffre, toujours formidable, doit être réduit. Cette liste devrait mentionner les noms des vendeurs et résumer les motifs allégués par la Commission dans la dépêche qu'elle doit adresser au Ministre pour obtenir son consentement à l'achat : ou nous nous trompons fort, ou il y aura là de curieuses révélations.

4° Que pour chaque œuvre on s'assure si les commissaires-experts ont été consultés et ont délivré les avis écrits obligatoires, signés par eux. C'est là un point de la plus haute importance, étant données les critiques sérieuses dirigées en Belgique et à l'étranger contre l'authenticité de certains tableaux. Il serait même bon de réunir pendant un certain temps tous ces achats dans une salle unique, ouverte au public, où ils seraient soumis à la critique générale des artistes, des savants et des amateurs.

5° Que l'on dresse aussi la liste des restaurations, avec indication des restaurateurs et des salaires qui leur ont été payés. Ce côté de l'affaire mérite une attention particulière. Là également il faut se mettre en garde contre les équivoques. Récemment on nous disait : « Ce n'est pas le Quentin Metsys de Louvain qui a subi le traitement atroce raconté par M. Siret en 1884, c'est un autre tableau ». On voit d'ici la tactique : on produirait la note du premier, on se tairait sur le second, et on triompherait. Pareil tour doit être déjoué : il le sera par le relevé intégral. Cette indication des restaurations mise en rapport avec les œuvres permettra d'apprécier ce qu'on leur a fait subir. De plus les procès-verbaux de la Commission permettront d'apprécier quelles mesures ont été prises pour les préserver des sacrilèges de rentoileurs abandonnés à eux-mêmes.

6° Que la Commission d'enquête ait le droit de soumettre les œuvres à des expertises sérieuses au point de vue de leur authenticité et de leur valeur; qu'elle puisse entendre quiconque s'offrira à lui fournir des renseignements sur l'origine des tableaux et sur les prix antérieurement payés; qu'elle puisse appeler devant elle les critiques qui s'en sont occupés pour les contester ou les réduire à leur juste valeur; qu'elle ait le droit de prendre toute mesure utile comme, par exemple, de confronter à Cologne même les *Têtes de nègres* de Bruxelles avec celles qui sont dans le musée de cette ville.

Ce qui précède ne concerne que les tableaux anciens.

A chaque jour suffit sa peine. Il faudra, quand la lumière aura été faite là-dessus, entamer aussi les modernes.

Voilà rapidement les points sur lesquels nous attirons l'attention de M. Slingeneyer. S'il veut faire une besogne sérieuse, que ce soit là sa plate-forme. Il est parfois un peu timide dans ses critiques. L'occasion est bonne pour rompre les chiens et montrer ce que peut un honnête homme las enfin du rôle subalterne qu'on lui a fait jouer dans cette comédie. Car il est vrai, n'est-ce pas, Monsieur, que si vous aviez pu vous douter de tout ce qu'il y a à redire, il y a longtemps que vous et plusieurs de vos collègues auriez été plus exigeants et plus fermes dans l'exercice de vos fonctions? Que votre attitude prochaine, à la rentrée des Chambres, vous lave de ce léger reproche que nous nous permettons.

---

Et tenez, Monsieur, puisque nous nous adressons à Vous, voici deux faits sur lesquels nous attirons votre attention, parce qu'ils peuvent mieux montrer à vous-même comment ces choses se passent et le rôle qu'on fait jouer à la Commission.

Savez-vous que lorsque fut annoncée, il y a peu de mois, la vente Buisseret, où figuraient plusieurs tableaux anciens dignes d'attention, le Ministre mit à la disposition de la Commission un subside que nous croyons être de 50,000 francs et obtint de la famille de Buisseret une promesse de fixer des époques de paiement commodes. A cette vente figurait un beau Van Ostade qui fut adjugé pour 7,000 francs ou environ? On vous a vu, avec deux ou trois de vos collègues, à l'exposition. Mais rien ne fut acquis. A cette même époque la Commission achetait 50,000 fr. l'autre Van Ostade à M. Gauchez et, comme nous le disions plus haut, considérait l'avis favorable du Ministre, nécessaire aux termes des arrêtés, comme une formalité de si peu de conséquence, qu'elle faisait pendre l'œuvre au Musée avant de l'avoir obtenue et le mettait dans la délicate situation de l'accepter aveuglément ou de provoquer un fâcheux conflit avec le marchand.

Savez-vous si ce tableau a été soumis aux commissaires-experts et s'il existe d'eux l'avis écrit et signé prescrit?

Savez-vous qu'en proposant au Ministre l'achat de ce Van Ostade sept fois plus cher et, supposons-le, sept fois meilleur que celui de la famille Buisseret, on a essayé d'endosser au même Ministre, qui a furieusement regimbé, deux autres tableaux, présentés avec force vanteries, l'un de 50,000 francs, l'autre de 35,000 francs. Avaient-ils été soumis aux experts et approuvez-vous les boniments qui accompagnaient la demande de ratifier l'achat de ces toiles?

---

## Documents a conserver

### Le Rapport du Jury sur « la Princesse Maleine »

Il y aurait une lacune dans *l'Art moderne* si sa collection ne comprenait pas ce monument de l'incurable mauvais vouloir, et de l'étonnante ignorance du groupe des arriérés, pour la Littérature belge nouvelle. Et comme nous avons l'espoir et l'orgueil (oui, l'orgueil!) de croire que ce journal restera un témoignage de ces résistances ineptes et des luttes par lesquelles on les a vaincues, et qu'il servira à ceux qui feront l'histoire de l'Art national en ces temps où tout ce qui chez nous est vieilli et délétère aura été bousculé et anéanti, nous voulons combler cette lacune et nous érigeons en nos colonnes cette dépouille d'ennemis si amoindris qu'ils ne prêtent plus qu'au rire.

Voici ce texte, rédigé par l'un de ces jurés incomparables et approuvé par les autres :

Monsieur le Ministre,

Le jury chargé de juger le concours triennal de littérature dramatique en langue française, pour la période 1888-1890, a l'honneur de vous adresser le résultat de son examen et le résumé de ses délibérations.

Le département de l'intérieur a reçu et transmis au jury dix pièces dont voici les titres : *Les Microbes; L'homme du siècle; Ambiorix; La princesse Maleine; Les Aveugles; Le Roman d'une ouvrière; Comtesse; Le Mariage de Berthe; Trop de Bâtards* et *Le Pont du Diable*. Dix œuvres de presque tous les genres, puisqu'on y trouve une tragédie en vers, à forme classique, une féerie en dix-neuf tableaux, deux drames, de hardiesses nouvelles avec des imitations anciennes, une comédie d'âpre réalité, d'autres comédies à complications émouvantes ou à plaisantes surprises.

Le jury a examiné ces différents ouvrages, en y cherchant les marques les plus originales de talent, et sans aucun souci des systèmes, des écoles d'art dramatique, des vieilles ou neuves formules. Bien avant l'homme qui a eu plus d'esprit que tout le monde, on savait que tous les genres sont bons; et les publics qui, autrefois et aujourd'hui, ont admiré *Œdipe-Roi*, *Macbeth*, *Andromaque*, *Hernani*, comme ceux qui se sont plu à *l'Ecole des Femmes*, aux *Jeux de l'Amour et du Hasard*, à *Diane de Lys*, au *Gendre de M. Poirier*, au *Voyage de M. Perrichon*, à *la Petite Marquise*, n'ont pas adopté successivement des théories contraires, en se laissant prendre à toutes ces œuvres puissantes ou charmantes.

Les auteurs présentés au concours triennal de littérature dramatique en langue française ne semblent pas se proposer de faire des révolutions au théâtre. Le seul, dont on ait cité une parole sur son dessein particulier de drame, aurait dit : « Je vais tâcher de faire une pièce à la façon de Shakespeare pour un théâtre de marionnettes ». Ce qui est une fantaisie curieuse, mais n'aspire évidemment pas à être un modèle nouveau et fécond pour l'art dramatique.

Le jury, consciencieusement appliqué à découvrir celui des neuf auteurs ayant le plus personnellement fait œuvre d'art, ne prétendait couronner un drame tout neuf ou une comédie audacieuse, une pièce de conception forte ou d'exécution vivante. Peu de concours ont apporté de ces pleines révélations. Il nous suffisait de reconnaître quelque chose de saisissant, des mérites individuels de forme, une façon particulière de rendre la terreur ou la pitié, le mystérieux, le naïf ou le pittoresque.

Nous avons déjà rappelé l'opinion d'un critique illustre, disant à propos d'un concours de littérature dramatique : « Quand des récompenses publiques sont proposées par l'Etat, il est de bon exemple qu'elles trouvent leur objet; il est pénible de venir déclarer, après examen, qu'il n'y a pas lieu à les décerner ». Le prix triennal de littérature dramatique ne fut pas décerné en Belgique en 1882, ni le prix quinquennal de littérature française en 1883. Cette dernière décision fut surtout critiquée, et avec beaucoup de véhémence, par nos jeunes littérateurs, qui avaient souhaité généreusement qu'un de leurs chefs, brillant et vigoureux écrivain, obtînt cette « récompense publique de l'Etat ». Il l'obtint dans le concours quinquennal suivant, et aux applaudissements de tous, avec un livre sur la Belgique, ayant le double mérite d'un style très éclatant et d'une fierté très patriotique, de descriptions très orgueilleuses et très caractéristiques de notre pays.

Notre jury n'a pas pris sa décision, fait son choix, par la principale raison qu'il est « de bon exemple » que les couronnes officielles

soient distribuées. Quelques-unes des œuvres présentées ne sont pas sans mérites, mais leur quantité et leur qualité d'art ne nous ont pas paru suffisantes. Nous proposons d'attribuer le prix à *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck, précisément parce que l'auteur est un artiste délicat, un chercheur de naïveté et d'étrangeté, un écrivain de science raffinée. Qu'on ait pour lui des ambitions violentes, qu'il peut justifier plus tard, qu'il soit d'une école nouvelle ou qu'il fasse des pastiches d'autrefois, peu importe : M. Maeterlinck a sa personnalité d'écrivain et il a produit quelque chose de rare.

Le rapporteur se permet de redire ici un peu de ce qu'il avait dit ailleurs de *la Princesse Maleine* : c'est un drame en cinq actes, dont les personnages n'ont aucun caractère et les événements aucune originalité. Rien de moins compliqué que ces personnages dont on ne sait rien, marqués par quelques traits rudimentaires, et que ces événements d'une horreur inexpliquée. 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 d'une guerre figurée par quelques images exiguës, d'un amour exprimé par quelques paroles terrifiées, de traîtrises et de meurtres dévoilés en quelques mouvements rapides, ce drame embryonnaire, de réalité nulle et d'humanité vide, arrive au saisissant et au délicieux par sa naïveté savante. C'est du primitif, refait avec une ingéniosité minutieuse, dont on voit le jeu souvent, mais dont les lignes ont une précision rare. Et l'émotion de ce conte bleu, où l'on sent l'épouvante et le mystère, a une intensité vague, apporte des contours arrêtés à une vision chimérique.

Dans toutes les crises du drame, les personnages ne s'expliquent sur l'événement que par quelques exclamations, et, le plus souvent, par quelques onomatopées, comme : « Oh ! Oh ! Oh ! » Ainsi M. Maeterlinck évite tout le poncif des réflexions et des discours des gens très affligés. Il ne risque pas de faire de phrases déclamatoires ni de morceaux fâcheusement éloquents, puisqu'il n'en fait pas du tout. C'est très ingénieux. Mais, tout en se garant du poncif, il se dérobe au plus difficile et au plus noble de l'art dramatique, à cette difficulté de montrer la diversité des caractères, le dedans des âmes et le mouvement des passions sous les coups du sort ou dans les férocités des luttes.

M. Maurice Maeterlinck n'a pas voulu que sa *Princesse Maleine* fût un drame de cette sorte. Il a écrit, avec une délicatesse très curieuse, avec les finesses et les sûretés de ce temps-ci, un poème dramatique primitif. Par la netteté du style, par la fraîcheur ou l'étrangeté des images, par le choix des petits détails pittoresques ou émouvants, tous très suggestifs, *la Princesse Maleine* est une œuvre originale : originale, malgré le factice de sa naïveté ; charmante, malgré l'insistance de ses procédés ; forte, malgré la pâleur anémique de ses personnages. C'est un drame artificiel, avec des situations à à peine accusées qui font frémir, et avec des mots à peine expliqués qui font rêver.

Le jury, chargé de désigner pour le prix, l'œuvre la plus remarquable, parmi celles qui ont été présentées au concours triennal de littérature dramatique de 1888-1890, propose de couronner *la Princesse Maleine*, de M. Maurice Maeterlinck.

Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

*Le rapporteur,*
G. Frédérix.

*La Nation* a signalé le caractère insolent et malveillant de cet étrange factum. Elle a signalé aussi le piège auquel était exposé le poète convié à accepter la prétendue distinction qu'on lui avait annoncée sans lui faire connaître de quel méchant commentaire, de quelles venimeuses restrictions on se réservait de l'accompagner. Son instinct l'a servi heureusement, et il a évité de recevoir la palme qu'on était résolu à accompagner d'un soufflet. Bien mieux, c'est lui dont la fière attitude a calotté ces distributeurs de couronnes enfiellées. Le voit-on pris dans ce traquenard et risiblement traité en moutard de lettres par ces gérontes?

Ces ricanants marmottages comblent la mesure. La guerre doit être à mort entre ces incorrigibles et les représentants de l'art neuf. Que tous s'unissent pour les abattre sans trêve ni merci. Qu'à toute attaque nouvelle réponde une exécution immédiate et impitoyable.

Nous n'y faillirons pas. Toute concession, toute indulgence, toute tendance à la paix ou à la trêve ne sont que duperie.

En avant donc et préparons-nous à sabrer de nouveau! Sus, sus, à la moindre incartade.

Et d'autre part, nous adressant au Ministre qui nomme ces stupéfiants jurés, nous lui disons : Vous avez désormais la preuve évidente de la partialité de ces personnages ; rien, en eux, ne prévaut contre leurs préjugés et leurs parti-pris ; ils ne jugent plus, ils insultent ; ils ne songent plus à encourager notre littérature, ils n'ont de préoccupation que d'assouvir leurs animosités et d'essayer de sauver leur autorité vermoulue ; les désigner encore pour remplir une mission qui veut le désintéressement, le calme, l'équité, serait un déni de justice ; si vous voulez que cette institution qui leur a été livrée ne tombe pas sous le mépris, qu'il ne soit plus jamais question d'eux ; choisissez ailleurs des artistes dignes de l'exercer, choisissez-les parmi les générations nouvelles et laissez définitivement aux Invalides ces malheureux infirmes de l'esprit ; ils se vantent d'être des Sainte-Beuve ; ils se parent, en effet, de toutes ses plumes, sauf de celle avec laquelle il écrivait.

## LA MAISON DU ROI

Lentement, lentement se complète, avec des détails d'archéologique saveur, le prestigieux décor architectural de la Grand'-Place. Après les maisons de corporations restituées en leur prime silhouette, voici enfin sortir de ses langes ligneuses l'antique *Broodthuis*, tel que l'avait projeté Antoine Keldermans, « maître ouvrier des maçonneries de Mgr le Roi en Brabant », et que l'aurait achevé Henri Van Pede, l'habile et original ciseleur de cette châsse en pierre qui s'érige, précieuse, en la place commune d'Audenarde.

Peu de monuments, en Belgique, ont été restaurés avec cette respectueuse religiosité qui requiert, dans tel chapiteau aux spongieuses nervures ou telle arcade trilobante sertissant d'une courbe harmonieuse le *plus oultre* charlequintesque ; on sent, en tout ceci, une pénétration intime des documents historiques, une assimilation patiente du sentiment décoratif post-ogival, une inoculation, pour dire ainsi, du goût spirituel des artistes de l'aube encore flamboyante du XVI^e^ siècle, qui témoigne des sérieuses recherches de labeur bénédictin auxquelles se sont livrés, en ces ultimes années, M. Jamaer et ses collaborateurs. A eux, et de droit, vont les félicitations des esthètes.

Ce n'est pas sans crainte que nous attendions la mise au jour de la double galerie (*loge* et non *bretèque*, erronément qualifiée par les incompétents), surgie du cerveau de Keldermans mais jamais réalisée : seuls les culots et les premiers claveaux des nervures encastrées aux façades en constituaient les rares témoins. En ces temps de gaffes artistiques, un manque de goût, une gaucherie de composition, une note discordante mettant à vau-l'eau cet exquis monument étaient à redouter. Or, point. Bien que de proportions un peu élancées, les arcades rez pied, aux tympans

curieusement accoladés, reçoivent un adjuvant de non-monotone allure par le redoublement des baies de la galerie supérieure : l'ensemble, harmonique, vaut, tant par le profil nerveux des détails que par l'intime liaison de contexture avec l'ordonnance architecturale du *Broodthuis* même.

Viennent maintenant, l'an qui suivra, les voûtes en briques, jetant, dans la teinte gris-perle des pierres, leur note réchauffante de vermillon atténué, et l'œil éprouvera la joie grande que les clochettes, cloches et bourdon du carillon apporteront plus tard à l'oreille.

Il n'est œuvre, tant parfaite puisse-t-elle être, qui soit à l'abri des critiques ou des regrets; ci, les nôtres :

Vue en son intégrité, la galerie manque peut-être, aux angles, de points accusant une certaine fermeté; isolées, se détachant sur le vide, les dernières colonnes paraissent amaigries : des piliers, diagonalement disposés de façon à contrebutter la résultante des poussées des voûtes extrêmes, eussent mieux calé ces hors-d'œuvre, si légèrement échafaudés, et dont les masses demandaient à être balancées et conclues par un rappel des vigueurs du pied de la tour. — Et les pluies, inondant les terrasses, qu'en fera-t-on? Nulle trace, pour le dégorgement, de gargouilles, cet élément aussi utile que décoratif; aussi restons-nous anxieux, et n'osant croire au dégoulinement des eaux par les clefs de voûtes sur le chef des passants, nous appréhendons l'emploi, lâchement dissimulé, de tuyaux de descente, solution économique mais non logique.

Nous sera-t-il permis de ne pas être enthousiaste des chevaliers, lansquenets, reîtres, hérauts d'armes, gonfaloniers, etc., qui peuplent, combien trop nombreux, les pinacles des pignons grands et petits; si elles sont admissibles aux gables des ruelles latérales, ces posturettes, de détails minuscules et papillotants, remplacent mal, sur les lucarnes, les fleurons de pierre qui, rationnellement, devaient s'y épanouir. Autre erreur : l'emploi du bronze qu'une dorure, de patine dartreuse, dénature; ainsi comprises, ces figurines sont plutôt bibelots d'étagère que terminaisons de silhouettes architecturales. La pierre, ici, s'imposait, ainsi qu'à Audenarde où des bambins, de facture grasse et simpliste, forment, avec l'aiglon autrichien, le plus savoureux diadème de lucarne qui se puisse rêver.

S'il en est temps encore, crions *casse-cou* à l'architecte de la Ville, et déclarons-lui, en franchise entière, que la flèche proposée pour le beffroi est inadmissible; elle est inspirée des folles combinaisons de bulbes, moutardiers et bilboquets que la Renaissance (une croûlante décadence à dire vrai), mit à la mode dans les Pays-Bas, à la fin du XVI^e^ siècle et surtout au cours du XVII^e^; des formes aussi bizarrement et mollement contournées ne peuvent donc, d'aucune manière, être appliquées à la Maison du Roi construite de 1515 à 1524. La restauration, de complète réussite jusqu'ici, qui nous occupe, n'a que faire d'éléments hétéroclites : sa fort belle et actuelle unité réclame hautement une flèche terminale aux arêtiers sainement stylés et nerveusement épurés. — L'aura-t-elle?

Espérons que, sur ce point, notre voix sera entendue par ceux qui, à l'Hôtel-de-Ville, ont charge des beaux-arts et compétence voulue en archéologie architecturale.

## LA QUESTION DES MUSÉES

*Monsieur le Directeur de* L'ART MODERNE,

Connaissez-vous l'histoire du prétendu Terburg : *Portrait de gentilhomme*, dont un des yeux est presque effacé ?

Il a été acheté à la vente Hollander 2,640 francs. Comme il est très usé par le nettoyage, M. Go..., le grand marchand d'Amsterdam, l'avait vendu pour 100 florins à M. Hollander. A la vente Hollander, M. Go... c'est fort amusé de voir son tableau acquérir un prix dix fois plus fort qu'il ne valait, et l'on a ironiquement félicité l'envoyé du Musée de Bruxelles.

Recevez, *etc.*

### PLUS FORT QUE L'ENFANT DE BRUGES

On peut lire, à côté de la signature d'un tableau de J. BRUEGHEL, qui se trouve au Musée, sa date : 1569.

Or, sur le cartel qui se trouve au bas du tableau, on lit : J. BRUEGHEL, NÉ EN 1568. Voilà un génie précoce !

### AU MUSÉE MODERNE

Au cours d'une courte visite au Musée moderne, nous avons constaté que le fameux Christ à six doigts, d'un dessin académique, avait été retiré de la salle des dessins et des aquarelles. C'est dommage, car cela amusait fort la galerie (c'est bien le cas de le dire!) Heureusement pour ceux qui aiment à rire, un accident comique, dû à l'épaisseur et au gluant empâtement de la peinture, est arrivé au tableau signé E. de Block et intituté : *La Lecture de la Bible*. La tête du petit garçon qui regarde la Bible prend d'incontestables allures de pomme cuite. Aurait-il l'intention de se lancer contre la Commission des Beaux-Arts?

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Sous le titre : *Un Sâr embêté, l'Echo de Paris* rend compte en ces termes des procès intentés par M. Joséphin Péladan à Rodolphe Salis, à Léon Bloy et à Léon Deschamps, — procès qui ont été plaidés dernièrement au tribunal correctionnel de la Seine. Les personnalités en cause font rentrer les faits dans notre rubrique : Chronique judiciaire des arts.

A quoi sert-il d'avoir approfondi les sciences hermétiques et d'être un mage qui se respecte si l'on perd ses procès comme le dernier des justiciables de défunt M. le président Toutée? C'est là la question que l'on se posait à la neuvième chambre correctionnelle où le Sar Joséphin Peladan a été vaincu dans le combat judiciaire — le seul que son Dieu lui permette — qu'il avait intenté contre le cabaretier Rodolphe Salis.

M. Péladan ne poursuivait pas seulement, devant la neuvième chambre, le gentilhomme-cabaretier de Montmartre, il réclamait, en outre, pour diffamation, 10,000 francs de dommages-intérêts à MM. Léon Bloy et Léon Deschamps, rédacteur et directeur-gérant du journal décadent *la Plume*.

Le Sar Péladan, actuellement en province, où il propage sans aucun doute la bonne doctrine, n'est pas venu à l'audience pour soutenir, de sa présence tout au moins, les poursuites qu'il intentait à ses détracteurs. Très modestement, le mage s'est fait représenter par des conclusions d'avoué.

Cette absence du Sar a vivement mécontenté l'auditoire d'avocats et de gens du monde accourus non seulement pour entendre, mais aussi pour voir des choses curieuses. Dès ce moment, il était facile de constater que les actions Joséphin Peladan étaient à la baisse.

Les affaires du Sar ont débuté par les débats du procès dirigé par M. Péladan contre *la Plume*. Me Le Jeune, député de Paris, a exposé les doléances du mage. Puis Me Fernand Labori, avocat de M. Deschamps, a présenté au tribunal l'avocat de M. Bloy, un prince russe authentique, Me Alexandre Ourousof, du barreau de Moscou, venu tout exprès à Paris pour défendre son ami, le distingué écrivain catholique Léon Bloy.

Me Labori s'est exprimé en ces termes, à reproduire en entier :

« Je ne me lève pas, Messieurs, à l'heure présente, pour défendre M. Deschamps. Il n'est dans ce débat qu'un prévenu de second rang. J'ai hâte d'accomplir un devoir de courtoisie et de vous ménager un plaisir délicat en laissant la parole à notre honorable confrère du barreau de Moscou, M. le prince Ourousof. Me Ourousof accomplit, en se présentant devant vous, un véritable acte de dévouement professionnel et amical... M. Léon Bloy a voulu se faire assister, non seulement d'un défenseur, mais d'un ami. Il ne pouvait mieux s'adresser qu'à l'homme distingué qui a fait de Flaubert le culte de sa vie. M. Ourousof est venu ici comptant sur votre bienveillance et sur la sympathie de ses confrères français. Il voit déjà qu'il ne s'est pas trompé. J'espère que Me Ourousof éprouvera qu'il est à cette audience chez lui et comme à la barre d'une de ses juridictions nationales.

Il existe entre les hommes cultivés de tous les pays une sorte de concitoyenneté de l'esprit et du cœur; ne le sentons-nous pas bien aujourd'hui quand nous accueillons parmi nous un membre de ce Barreau universel à qui ses traditions font un patrimoine commun d'honneur et de désintéressement, l'avocat du Barreau de Moscou, l'ancien procureur de Varsovie et de Saint-Pétersbourg, le citoyen de ces villes dont le nom résonne aujourd'hui comme le nom de véritables villes françaises. C'est un honneur pour moi de le saluer ici en l'introduisant auprès de vous. Vous avez hâte de l'entendre, je lui laisse la parole. »

Me Ourousof, après cette chaleureuse et éloquente présentation, a défendu très correctement son client pour lequel il a plaidé en fait et en droit.

Après Me Ourousof, Me Fernand Labori a présenté avec son grand talent la défense de M. Léon Deschamps. Puis M. le substitut Cabat a donné ses conclusions et le tribunal a renvoyé à huitaine pour jugement.

Cette affaire terminée, l'huissier a appelé le procès Peladan contre Salis.

Le Sar a continué à faire défaut. Quant au gentilhomme-cabaretier de Montmartre il est accouru s'asseoir au banc des prévenus.

Me Le Senne s'est alors efforcé de démontrer au tribunal que M. Rodolphe Salis avait commis une diffamation en se permettant contre le Sar une plaisanterie *chatnoiresque*, que nous ne rééditerons pas.

Me Reboul a plaidé pour le directeur-gérant du *Chat Noir*, qui a été acquitté haut la main. L'infortuné Sar a été condamné aux dépens du procès.

Joséphin Peladan vaincu par Rodolphe Salis! Comme le *Chat Noir* va triompher! Grand Sar, bouchez-vous les oreilles et les yeux, et plongez-vous dans les sciences hermétiques! »

Ajoutons que, par jugement rendu cette semaine, le tribunal a débouté M. Joséphin Peladan de son action contre MM. Léon Bloy et Léon Deschamps.

## Accusés de réception

Nous avons reçu de M. V. Grubicy de Dragon une intéressante notice (1) sur la première exposition triennale de Milan. L'auteur passe en revue les diverses tendances évolutives de la peinture, sans oublier la théorie de la division pigmentaire, qui a en Italie des adhérents.

L'ouvrage est orné de quinze reproductions d'œuvres d'art.

Nous avons reçu en outre les ouvrages suivants, dont il sera rendu compte :

*Journal des Destrée*, Mémoires de la vie littéraire, par Jules Destrée; Bruxelles, P. Lacomblez, éd. — *Histoire de l'habitation humaine;* Bruxelles, Lyon-Claesen, éd. — *L'enseignement spécial en Belgique*, par H. Bertiaux (I. L'enseignement professionnel); Bibliothèque belge des connaissances modernes, Bruxelles, Ch. Rozez, éd. — *La pisciculture et l'agriculture appliquées à la Belgique*, par Emile Gens; même bibliothèque.

## Petite chronique

Les interviews littéraires se succèdent dans *la Nation*. Après celui de M. Lemonnier, très complet et large, vint celui de M. Eekhoud qui déchaîna de vives polémiques, puis celui de M. Edmond Picard, puis celui de M. Nizet. Voici celui, le plus récent, de M. Giraud, qui appuie sur l'originalité foncière du mouvement littéraire belge. Il l'explique ainsi :

« Non seulement nous avons un mouvement littéraire, mais ce mouvement littéraire est original. Ce n'est qu'aux yeux des observateurs superficiels qu'il se confond avec le mouvement français... Notre mouvement littéraire n'est pas, à proprement parler, un mouvement belge, ni encore moins un mouvement flamand ou wallon, — il est l'expression française d'un état d'esprit et de civilisation septentrional. Nous sommes tous ici, à des degrés divers, des hommes du Nord; mais nous exprimons notre état d'esprit et de civilisation dans une forme d'origine latine... C'est chez nous que, depuis des siècles, se rejoignent les trois grandes forces du monde : l'esprit franco-latin, l'esprit anglo-saxon et l'esprit germanique. Nous sommes au confluent de trois races. C'est en Belgique qu'elles nouent leur nœud... L'imagination et la sensibilité nous viennent du Nord, la forme plastique nous vient du Midi. Et ce sera l'originalité de nos écrivains d'avoir pratiqué cette greffe, d'autant plus profonde qu'elle a été instinctive. »

Et il termine et conclut, faisant allusion à certaines dissensions d'antan, moins existantes dans la réalité que dans l'apparence : « M. Picard a eu raison de dire que les anciennes querelles sont apaisées ». Un autre point a retenir encore :

« Pourquoi, disais-je au banquet de la Jeune Belgique, pourquoi ne fonderions-nous pas la Ligue des intérêts artistiques, et pourquoi, chaque fois que l'on nous invite, nous et les nôtres, à nous souvenir que nous sommes des citoyens, ne dirions-nous pas

(1) *Prima esposizione triennale. Brera* 1891. — Milano, typ. cooper. Insubria. — Broch. in-4° de 100 pages, non compris la table, et tirée à 150 exemplaires (hors commerce).

aux brigueurs de mandats politiques : « Prenez garde ! Nous sommes un élément actif de la prospérité nationale. A part deux ou trois, que l'on pourrait nommer, vous feignez tous d'ignorer notre existence. Et cependant, nous avons des droits, et vous avez envers nous des devoirs. Accordez-nous les uns et respectez les autres ; sinon, gare à la prochaine rencontre! Nous braquerons notre bulletin de vote, et nous ferons feu ! »

---

On inaugurera aujourd'hui, au Nouveau Musée d'Anvers, le buste de Henri De Braekeleer, par Jef Lambeaux.

Un Comité composé de MM. A. De Vriendt, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts; Fr. Van Kuyck, président de la section des arts plastiques du *Cercle Artistique*; H. Luyten, président du cercle *Als ik Kan*; H. Timmermans, président du cercle *Arte et Labore*; Jos. Delin et Jean-G. Rosier, a pris l'initiative de cette manifestation.

A ce Comité a été adjoint un groupe d'artistes, d'amateurs et de journalistes bruxellois qui représenteront à la cérémonie les artistes de la capitale. M. Slingeneyer, représentant, a été prié de prendre la parole. La réunion aura lieu à 10 1/2 heures au *Cercle artistique* d'Anvers.

---

Dans quelques jours s'ouvrira la saison musicale. C'est, immédiatement après la distribution des prix du Conservatoire, — ouverture officielle, analogue aux séances solennelles de rentrée des Cours et Tribunaux, — fixée à dimanche prochain, le pianiste Litta qui entamera les hostilités par une séance intime, à laquelle sera conviée l'élite des amateurs.

Cette audition, au programme de laquelle figurent plusieurs œuvres nouvelles, inédites ou inconnues, aura lieu dans les salons de la maison Erard, le 12 novembre, à 8 1/2 heures. Le jeudi suivant, M. Joseph Wieniawski, qui est sur le point d'entreprendre une tournée de concerts en Allemagne, se fera entendre à la Grande Harmonie. MM. Schott frères, qui depuis quelques années organisent d'intéressantes séances de musique de chambre, ont choisi, pour leurs auditions, les samedis 14, 28 novembre et 12 décembre. On y entendra Mme Uzielli, cantatrice; MM. Barth, De Greef et Dreischock, pianistes, de Ahna et Gregorowitsch, violonistes, Haussmann et Jacobs, violoncellistes. Le premier concert de l'*Association des artistes musiciens* aura lieu le 21 novembre et le premier *Concert populaire* le 6 décembre (souhaitons que le patronage de saint Nicolas lui soit propice). Le Conservatoire donnera son premier concert le 20 décembre. Enfin, en février, il y aura au Salon des *XX* une série de concerts consacrés à l'audition des écoles nouvelles.

---

Le Théâtre Molière arbore sur ses affiches *Serge Panine*, seconde mouture d'un roman du melliflu et intarissable Georges Ohnet. Les dialogues et les soliloques de ce nouveau Montépin déroulent leurs banderoles ternes, déployées par des artistes de bonne volonté mais légèrement sceptiques, et le public ixellois lui-même, le bon public de la Chaussée, à l'esthétique indulgente, n'a pas l'air de croire que « c'est arrivé ». Il y a des sourires lorsqu'au moment le plus pathétique l'héroïne, une honnête commerçante très embêtée d'avoir pour gendre une canaille, dénoue la situation — et termine la pièce — d'un coup de pistolet.

L'intérêt se concentre sur les débuts d'une artiste qui fut aperçue, il y a deux ans, au Théâtre des Galeries et que fêta, l'an dernier, le Jeune Barreau dans une revue, célèbre au Palais et ailleurs, jouée au Théâtre Communal.

Mme Madeleine Max a été rappelée trois fois le soir de la première, et applaudie, et fleurie. Elle a joué avec beaucoup d'intelligence le rôle de Jeanne de Cernay, apportant à la troupe de M. Alhaiza un élément nouveau : la distinction.

---

Le Théâtre du Parc annonce pour mardi la première nouveauté de la saison : *Une Famille*, comédie en quatre actes de M. Henri Lavedan, couronnée par l'Académie française.

---

Aux Galéries, au premier jour, *la Demoiselle du téléphone* succédera au *Royaume des Femmes*.

---

De Rénory, dans *la Réforme*, ces excellentes remarques qu'on n'est pas habitué de trouver dans la presse belge odieusement zwanzeuse. Est-ce que les mœurs journalistiques nationales subiraient une transformation? C'est à propos de la revue *Bruxelles Fin de siècle* de Malpertuis, à l'Alcazar :

« Cette revue m'a ravi surtout parce que un peu délicate et très dédaigneuse des applaudissements faciles qu'offrent si généreusement d'une part l'odieux, l'ignoble, le misérable calembour, et d'autre part, les immondices de l'obscénité. Certes Malpertuis qui est un peu parisien et même un peu gaulois, n'a reculé ni devant le quolibet ni devant le propos leste quand, par rares occasions, ils se présentaient de bonne grâce et aimablement attornés, mais il ne les va pas chercher dans les trous obscurs de la piètre gouaillerie bruxelloise, au hasard du tas ramené, pour les enchâsser de vive force, comme des coins, dans le dialogue; il ne combine pas ses répliques ou ses scènes pour amener un jeu de mots ou une polissonnerie. Le calembour ou la note badine en sont quelquefois la fin, la solution, jamais le but. Et comme, pour ainsi faire, Malpertuis devait rompre avec des traditions hélas constantes à Bruxelles, comme il devait se passer de succès faciles, comme il devait dédaigner des misères estimées à haut prix par la grande masse d'un public habitué à ne pas se servir de l'esprit qu'il a, comme il devait demander la réussite à sa seule bonne humeur, je pense qu'il a fait œuvre estimable et très louable effort. »

---

L'impératrice d'Autriche fait construire, à Corfou, un monument à Henri Heine, son poète favori. La statue sera placée sur un rocher à 800 mètres au-dessus de la mer et sera entourée de 50,000 rosiers.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

LA GAZETTE DE LA BOURSE
UN NUMÉRO PAR SEMAINE
UN FRANC L'AN
Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères.
Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.
57, rue de l'Association, 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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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. [illegible]s; 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'*ÉTAT, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'*ÉTAT *Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements : Paris*, 8 francs l'an. — *Étranger*, fr. 12-50.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1891.

# 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 BIBLIOTHÈQUE ROYALE. — INAUGURATION D'UN BUSTE DE HENRI DE BRAEKELEER. — UNE FAMILLE. — THÉATRE LIBRE. *Le Père Goriot.* — PETITE CHRONIQUE.

## LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

L'attention accordée par le public à la réorganisation de nos Musées, nous désirerions qu'elle passât un instant à la Bibliothèque royale. Cette « noble institution » a besoin également de profondes réformes. C'est un vieux feu qui couve, qui boude et qui s'encendre — il lui faut un coup de tisonnier vigoureux.

Mais d'abord que soient mis à l'abri de toute violence les employés des salles de lecture, très serviables et irréprochables. A part certains huissiers solennels qui vous apportent les livres comme s'ils portaient sur un coussin la couronne de France et de Navarre et qui, à la moindre demande, font puritainement grincer, jusque dans l'intonation de leurs réponses, les tenailles rouillées du règlement, les rapports des lecteurs et de leurs surveillants sont parfaits. Presque autant qu'il le faut, les uns sont serviables, obligeants, renseignés et savants et les autres reconnaissants pour services rendus. Et certes doivent-ils ceux-là, avoir de la patience. Car si l'on compte, par jour, à la Bibliothèque une quinzaine de travailleurs sérieux, plus quelques spécialistes et bibliophiles de passage, plus quelques artistes, le « gros de la clientèle », le bataillon du bouquin public, se compose surtout soit de lecteurs de romans, soit de collégiens à l'affût de traductions pour leurs thèmes et leurs versions de classe, soit de vieillards ou d'éphèbes graveleux, qui promènent leur curiosité enfantine ou sénile dans les ruelles de tel dictionnaire ou dans les parcs-aux-cerfs d'un Brantôme ou d'un Bonaventure Desperriers. Parfois aussi apparaît le client famélique, en quête d'un local chauffé, celui qui s'assied à la Bibliothèque aujourd'hui et qui se couchera à la morgue demain. Encore celui qui n'a rien à faire, qui monte à la Bibliothèque quand il pleut ou quand il neige. Encore ceux qui attendent un emploi, qui ne savent comment tuer leur temps, qui au lieu de bayer aux corneilles, bayent aux livres. Ce sont eux qui demandent *les Dames galantes*, par Molière; *les Lettres pastorales*, par Mgr Pascal; *Grandeur et Décadence*, par Jules Romain, etc.

Ces deux classes distinctes ou plutôt contraires de lecteurs, les uns travailleurs et chercheurs, les autres oisifs ou bohèmes, on ne devrait jamais les admettre ni les confondre en un même local. Il ne se peut qu'une même institution les desserve, ni qu'un même service

public réponde à des catégories d'intérêts aussi dissemblables et aussi disparates.

Pour réaliser du mieux, voici : instituer deux locaux, l'un où l'on donnerait en lecture le livre banal, le livre courant, les dictionnaires, les romans, les classiques, les annales et les revues, l'autre, où ne se prêterait que le livre rare et spécial pour savants et artistes. La salle publique serait ouverte du matin au soir, elle complèterait l'œuvre de l'hospitalité de nuit; à la salle spéciale, on n'aurait accès qu'à certaines heures. Dans l'une, la surveillance serait exercée tenacement; dans l'autre, à condition d'être sévère pour l'admission, on n'en exercerait quasi aucune.

Cette scission des vrais chercheurs d'avec les quelconques, on l'a opérée à Londres et à Paris, où non pas une, mais plusieurs bibliothèques, correspondant à des classes prévues de lecteurs, sont ouvertes.

*La Nation* préconisa un projet excellent : créer un bureau de renseignements bibliographiques et bibliophiliques. Ce bureau trouverait évidemment sa place dans la salle de travail. Il aurait un personnel particulier, uniquement voué aux recherches, aux questions mal éclaircies auxquelles la bibliographie n'a point encore songé, aux classifications nouvelles de livres et d'annales. Que de bouquins dénués d'intérêt jusqu'à ce jour, seraient ainsi mis en vedette tout à coup!

Autre point. Le budget de la Bibliothèque est de 100,000 frs. Le conservateur en chef prend 10,000 frs.; les cinq conservateurs des diverses sections 25,000 frs.; les cinq ou six adjoints 15,000 frs.; les huissiers, concierges, chauffeurs, domestiques 10,000 frs.

Restent 40,000 frs. pour les livres, les estampes, les médailles et la reliure. Cette somme est évidemment dérisoire.

Quand on songe à la valeur atteinte aujourd'hui par les gravures, les exemplaires de choix, les planches rares, on ne s'étonne plus que nos collections soient aussi incomplètes. Pourtant, même avec ces sommes modiques, peut-on faire mieux qu'on ne fait. Ainsi, quant aux estampes, pourquoi ne pas acheter les œuvres du vivant même des artistes, alors que leurs gravures, lithographies et eaux-fortes sont abordables? Pourquoi n'avoir que quatre Rops, trois Célestin Nauteuil, quelques rares Delacroix? Pourquoi trembler d'être les premiers à admettre des valeurs esthétiques nouvelles et non estampillées par tous? Nous savons pour l'instant une suite complète des eaux-fortes de Henri de Braekeleer, destinée, certes, à monter haut à cause de sa rareté. Le cabinet des estampes la possède-t-il ou songe-t-il à l'acquérir? Acquiert-il l'œuvre de Bracquemond, celui de Flameng, celui de Jules de Goncourt, celui de Degas, celui de Manet, si étonnant et merveilleux lithographe? A-t-il soupçon que Redon existe, qu'il a créé un art, tout en génie, que des cahiers nombreux ont été publiés sous sa signature? Songe-t-il aux illustrations qu'ont réalisé pour des poèmes, les Holman Hunt, les Rossetti, les Milais? S'occupe-t-il des nouveaux procédés : héliogravure, phototypie? Actuellement encore toutes les suites de tels et tels maîtres sont à prix minime, quoique déjà à la veille de monter. Mais ce brave Cabinet des estampes ne se doute de rien, n'entend rien, ne voit rien, épilogue et remue un peu de poussière archéologique autour des Vosterman, Bolswert, Soutman, Pontius, de doux morts, certes, bien que peu intéressants pour les artistes de notre heure. Aussi et naturellement le toujours brave Cabinet des estampes, qui devrait être après le Musée la salle la plus connue et la plus fréquentée de toutes, est désert toujours, est froid toujours et solitaire comme un coin de cloître. Il représente de la mort cataloguée et dans ses nombreux tiroirs d'armoire il doit se rencontrer, par-ci par-là, des momies sous étiquette.

Revenons aux livres.

Mise à une aussi excessive diète d'argent, vivant d'un perpétuel carême, la Bibliothèque royale ne peut jamais acheter un recueil qui soit un monument bibliophilique. Cela renverserait le budget. Il faut se rabattre sur les bouquins.

On achète tout ce qui se publie en Belgique, mais avant que le libraire, chargé de cette fourniture par contrat, ait fait son envoi, avant que le livre ait été enregistré, catalogué et relié, il se passe du temps.

Le livre moderne, on ne se le procure guère. Il coûte trop cher neuf et on espère se le faire adjuger d'occasion, dans les ventes. Chez Bluff, chez Fonteyn, chez Deman, un employé de la bibliothèque achète des livres en paquets et les dispute aux antiquailleurs du vieux marché.

Aux grandes ventes de Paris et de Londres, jamais personne. L'État belge est un petit bourgeois, un modeste rentier, qui ne peut dépenser que par cinquante centimes un maigre argent de poche, le dimanche.

Quant au livre ancien, on flaire avec des museaux de souris malades le moindre opuscule qui a trait au moindre bourg pourri belge. On dirait que la Bibliothèque n'est composée que pour les archivistes. L'œuvre large et belle, celle qui s'adresse non plus à des compilateurs, mais à des poètes ou des écrivains — par exemple, les premières éditions des grands génies du monde littéraire — on les ignore. On a la collectiomanie étroite et provinciale. On ne possède guère une suite complète ou quasi complète des éditions d'un Schakespeare ou d'un Rabelais, pas même celles de Hugo ou de Lamartine. On vit à tant la semaine, à tant le mois.

Au résumé, telle qu'elle est constituée, telle qu'elle est organisée, telle qu'elle est subsidiée, la Bibliothèque royale ne peut vivre ni répondre à son but. Tout y est insuffisant et incomplet. Et à son sujet, comme au sujet

de presque toutes les institutions publiques belges, on peut affirmer qu'on est en retard de vingt ans, qu'il vous vient l'humiliation d'être d'un pays ou rien n'est adéquat aux aspirations de l'élite de ses travailleurs et de ses écrivains et qui moisit dans le silence de ses soi-disant sommités incapables et de sa presse complice.

## INAUGURATION
### d'un buste de Henri De Braekeleer.

Anvers, ville enfiévrée de négoce, n'a pas le temps, dans le continuel pourchas des affaires, de songer à ses artistes. Le café, le riz, les viandes salées, les peaux tannées que débarquent sur les quais les transatlantiques, la requièrent impérieusement, et derrière l'acajou poli des guichets l'armée des employés de commerce exige une incessante surveillance. Aussi bien les artistes sont des rêveurs, des fainéants qui n'entendent rien aux rythmes mystérieux du Doit et Avoir et qui sont gens, les malheureux! à allumer leur cigarette avec une lettre de change. La cote de la Bourse ne renseigne pas les « fluctuations » du prix des tableaux. Quel marchand sérieux prendrait souci, dès lors, de ces choses non réalisables sur le marché?

Par ces simples considérations s'explique ce fait, qui a surpris, à tort, tant de monde : En juillet 1888, quelques amis, en nombre infiniment restreint, suivaient sur la route du cimetière du Kiel un corbillard modeste. Et si, dans le fracas des rues battues par les camions des « Nations », un passant, pris de pitié pour l'indigence du cortège, demandait quel était le malheureux qu'on enterrrait en si pauvre équipage, il recevait cette réponse : « C'est Henri De Braekeleer, un peintre ».

Sans doute, dans l'esprit du passant, l'idée de peinture évoquait aussitôt celle d'échafaudage, de pot à couleur suspendu à la tringle d'une échelle. Et il continuait à passer.

Des hommages? Des délégations officielles? Le deuil d'une ville dont l'artiste illustre le nom? Il n'en fut point question. Les quelques amis qui avaient accompagné le peintre jusqu'au tertre où il repose gardèrent fidèlement le culte de son art chatoyant dans lequel passe le frisson des maîtres de jadis. Et ce fut tout. Trois ans s'écoulèrent, sans que nul, à Anvers, songeât à faire revivre la figure disparue. Les cafés et le riz absorbaient toute l'attention. On n'a vraiment pas le temps, dans le commerce, de s'occuper de ces puérilités sentimentales.

Dernièrement, un échevin, qui avait connu le peintre et l'avait aimé, eut l'idée de commander son buste à l'un de nos principaux sculpteurs. Le buste fait, coulé en métal, il l'offrit à la ville d'Anvers. Celle-ci le palpa, constata qu'il était en bronze et l'accepta.

On convoqua, pour l'inaugurer, les amis du peintre. Il vint des artistes de Bruxelles, de Gand et d'ailléurs. Des sociétés apportèrent des fleurs, des palmes, des couronnes. Et les Anversois, abandonnant un instant les bureaux où ils surveillaient leurs commis (c'était d'ailleurs dimanche), se dirent l'un à l'autre : « Il paraît que ce peintre-là aurait pu gagner beaucoup d'argent s'il ne s'était pas laissé mourir ». Et ils allèrent voir inaugurer le buste.

Jusqu'ici, il n'y a dans cette histoire rien que de très naturel. Il était un peu comique, il est vrai, de voir Anvers ignorer le plus grand de ses artistes, celui que depuis longtemps on plaçait, à Bruxelles, à la tête des peintres contemporains, dont un collaborateur de *l'Art moderne* avait dit, dix ans auparavant : « C'est l'une des plus hautes personnalités qu'ait produites l'école de Leys, et celle-là indubitablement, avec trois ou quatre autres que l'avenir retiendra, si l'on ne tenait compte d'une parenté venue de Hollande à ce beau peintre minutieux et large, dont le coloris, par moments, semble attisé avec de la braise ».

Mais c'était simplement comique. A l'inauguration, l'attitude de certains devint odieuse. On entendit un conseiller communal de la cité mercantile vanter les distinctions dont l'artiste avait été l'objet, rappeler combien il avait été soutenu et encouragé, parler des funérailles émouvantes qui lui avaient été faites et du deuil public dont sa mort avait frappé la ville. Et tous ceux qui avaient méprisé l'artiste original et fier, qui n'avaient pas daigné lui faire l'aumône d'un convoi funèbre décent étaient là approuvant de la tête, filtrant une larme de crocodile, applaudissant l'éloge décerné au Maître, — au Maître avec une majescule! au glorieux représentant de l'Ecole d'Anvers, au continuateur de Leys, de Rubens et des grands Flamands...

Nous disons à ces gens-là : « Bas les pattes! Vous avez dédaigné et bafoué De Braekeleer vivant. Depuis trois ans qu'il est mort, vous n'avez pas songé à fleurir sa tombe. Allez-vous-en! Vous n'avez pas le droit de vous emparer de son nom et de vous insinuer dans le rayonnement de sa gloire! Il n'y a rien de commun entre De Braekeleer et vous. Il a toujours marché avec les novateurs, avec les audacieux, avec les jeunes, contre l'Académie et les autorités officielles. Les *XX* lui ont fait accueil dès 1886 et ont organisé une exposition de ses plus belles toiles.

Vous, qu'avez-vous fait pour lui? Vous ne vous êtes aperçu de sa valeur que lorsqu'il était hors d'état d'éclabousser de son génie les personnalités médiocres que vous cherchez à faire passer pour des illustrations nationales. Mais la mèche est éventée. Allez faire ailleurs votre acte de contrition et laissez-nous pleurer seuls nos morts. Il vous reste Verlat. »

Tel est le sens de la manifestation de dimanche, accentuée par les déclarations de M. Slingeneyer et surtout par celles de M. Louis Delmer, parlant au nom des jeunes artistes, et dont la franchise a violemment contrasté avec les phrases mielleuses dans lesquelles on encaramellait jusque-là la mémoire du peintre. Aussi, ce qu'il a été applaudi!...

Voici ces deux discours. Il importe que l'on en garde le souvenir.

#### Discours de M. Slingeneyer.

MESSIEURS,

« C'est au nom des cercles artistiques de Bruxelles que je prends la parole.

Nous sommes venus à Anvers pour honorer la mémoire d'un grand artiste, ce grand artiste dont l'image fidèle est devant nous : Henri De Braekeleer. Mort jeune et malheureux, méconnu pendant sa vie; il a fallu que plusieurs années aient passé sur sa tombe pour que justice lui soit rendue. Son talent était une incarnation vibrante de notre art national. Henri De Braekeleer était un peintre flamand, — un vrai.

Pendant sa trop courte carrière il a trouvé le temps de doter son pays d'œuvres remarquables, dont la plupart sont de premier ordre.

Il appartenait à nous, artistes et littérateurs, de proclamer cette gloire, et la postérité ne nous désavouera pas, nous en avons la

conviction. Aussi n'avons-nous pas hésité à nous joindre à nos confrères d'Anvers lorsque nous avons appris que le buste de ce grand artiste allait figurer au musée de sa ville natale. C'est la juste consécration d'une existence dévouée tout entière à l'art. Tous, nous tenons à nous y associer et donner ainsi à Henri De Braekeleer une dernière marque d'estime et d'admiration. »

**Discours de M. Louis Delmer.**

MESSIEURS,

« Il y a trois ans, lorsque le pauvre Henri De Braekeleer, accompagné jusqu'à sa tombe par un très petit nombre d'amis, traversait au milieu de l'indifférence générale les rues de votre vieille ville, qui avait inspiré à l'artiste ses plus émouvants morceaux de peinture, on ne se serait certainement pas douté qu'aujourd'hui une manifestation aussi importante que celle-ci se formerait presque spontanément pour rendre gloire à ce peintre magnifique qui comme les Dubois, les Boulenger, les Degroux, mourut au milieu de ses compatriotes, découragé par l'indifférence dont il était l'objet et exaspéré par les privations et la tristesse.

Ah! oui, l'art a, lui aussi, son martyrologe! On y voit inscrit une liste de noms qui subsistent aussi intenses que les remords, dont plusieurs doivent souffrir ici.

Aujourd'hui, après trois ans, nous glorifions un martyr et tous ceux qui l'aimèrent et ceux même qui ne l'aimèrent pas viennent avec grand éclat apporter dans l'urne de la sanctification du martyr leur bulletin de vote! C'est une réparation!

Savez-vous bien pourquoi Henri De Braekeleer ne fut pas breveté grand artiste de son vivant! C'est parce que Henri De Braekeleer était UN GRAND ARTISTE!

Dans l'art, comme partout, l'envie et la jalousie existent! La reconnaissance est une monnaie qui n'a plus cours, elle est remplacée par l'ingratitude, et de cette monnaie-là, croyez-moi, Henri De Braekeleer fut royalement payé pendant sa vie!

Je n'insiste pas plus.

Il y a des plaies qu'il est dangereux de rouvrir constamment.

Loin de moi l'intention de vouloir vous redire, comme l'ont fait en si bons termes les orateurs précédents, ce que fut Henri De Braekeleer.

Malgré toute ma présomption à moi, jeune homme dans cette assemblée vénérable, je sens mon impuissance, et je préfère vous dire ce qui, chez les jeunes artistes amoureux de leur art, fait battre leur cœur au nom de Henri De Braekeleer.

Notre grand artiste, qui puisa sa force dans la couleur, constituant dans ses tableaux ce que le style est au livre, c'est-à-dire la vie, était un esprit large et indépendant, ennemi de la règle et de la servitude, un esprit qui se reflétait supérieurement dans ses œuvres, un esprit qui fait au delà du cadre étroit de la toile surgir dans nos âmes captivées de vastes points d'interrogation! La préoccupation de l'au-delà!

Henri De Braekeleer aimait son art pour l'art. Grâce à son indépendance il fut original, je dirai plus : il fut un novateur! Illuminé par un rayon génial, il fut le premier qui, dans notre pays, trouva réellement la solution pratique et rationnelle de l'union harmonieuse de l'esprit et de la matière, de l'imagination et de la réalité.

Il fut indépendant, en art il fut honnête, loyalement ennemi des promiscuités dangereuses; contrairement aux agissements de nombre de nos artistes de mardi-gras, il ne fut pas un valet de la foule, et il a toujours refusé de se faire l'interprète des passions éphémères de son époque ou des faux penchants de la multitude pour laquelle il avait du reste, et avec raison, le plus profond dédain.

Etant donné ces sentiments, il n'y eut rien d'étonnant à voir Henri De Braekeleer participer en 1868 à la création de la *Société libre des Beaux-Arts*, et plus tard, en 1871, apporter la précieuse collaboration de ses avis et de ses idées à *l'Art libre*, dont nous pouvons saluer ici la présence de quelques valeureux survivants venus à cette manifestation pour confirmer les honneurs que nous rendons à leur ancien frère d'armes, mort glorieux sur le champ de l'honneur.

Ce fut un beau temps que celui-là où les artistes de valeur se serraient les coudes : ils luttaient jusqu'à la victoire pour défendre une idée, un principe.

Ils révolutionnèrent les vieilles idées, enfoncèrent les portes vermoulues des vieux édifices caduques et donnèrent à l'art une virginité nouvelle!

Ils se plaisaient à faire entendre la grande voix de l'humanité, c'est-à-dire la *liberté*.

Ils savaient et ils firent comprendre que l'art est souverain, que l'art ne sert personne, qu'il est en dehors et au-dessus des mesquines questions politiques et philosophiques.

Ils savaient et firent comprendre que la tutelle en matière d'art, c'est l'art étranglé, c'est l'art du côté de la lorgnette qui rapetisse et empêche qu'on voie bien; c'est la force hypocrite masquée sous les traits de la justice; tandis que la liberté en matière d'art c'est la justice indignée démasquant la force!

La tutelle, c'est l'infaillibilité autoritaire; la liberté, c'est la tolérance mutuelle!

La tutelle, c'est le privilège; la liberté, c'est le droit!

La tutelle, c'est l'erreur; la liberté, c'est la vérité!

Voilà quelles furent les idées pour lesquelles Henri De Braekeleer lutta et voilà pourquoi nos jeunes artistes faisant évasion hors des vulgarités de nos luttes politiques et de nos discussions philosophiques admiraient il y a trois ans et acclament aujourd'hui l'ancien membre de *l'Art libre!* »

La gent officielle se souviendra-t-elle de ce dimanche où une bonne centaine d'artistes, accourus pour honorer la mémoire de ce grand mort, la cingla de cette formidable clameur d'accusation qui doit lui être rentrée plus profondément encore dans la chair que ce maître coup de fouet de celui qui parla au nom des Jeunes?

Car la voilà décidée à escalader n'importe quelle barricade de fleurs, de faire jeter n'importe quelles palmes d'hypocrisie pour établir publiquement et en toute occasion la froide haine calculée de l'art qui anime ceux qui ont mission de le découvrir et de le glorifier!

Rien n'eût pu reculer l'expiation, le châtiment était dans l'air. M. Slingeneyer, avec la dignité qu'il apporte à toutes les tribunes où il parle d'art, l'avait nettement accusée d'indifférence envers Henri De Braekeleer, et les pénibles et retordes explications du président du comité firent ouvertement sourire. Pourtant tout fut mis en œuvre pour sauver ceux qui durant sa vie martyrisèrent d'oubli celui qu'ils continuent à exécrer malgré sa mort. Dans leur contrition simulée, ils consentirent à se brûler la gorge d'envie et à adresser à Henri De Braekeleer ce titre de « maître », que leur appétit sans fin prétend avaler tout seul. Et comme ils se carraient devant ce buste qu'une irrespectueuse pensée de

Lambeaux avait fait placer plus haut qu'eux, quelle rage était la leur de ne pouvoir le couvrir tout à fait de leur personne comme ce pauvre et taciturne De Braekeleer, vivant, se l'était laissé faire si paisiblement!

C'est une belle audace d'affirmer devant nous — vrai, qu'ils comptaient sur leur habituelle clientèle, sur cette ignorante et asservie partie du public qui fait habituellement cortège à leurs manifestations et où les plus glorifiés sont toujours eux-mêmes, mais qui, cette fois, s'était montrée rebelle à leurs pressantes invitations — c'est une belle audace d'affirmer qu'on a suffisamment honoré, à Anvers, ce grand martyr par le fait d'avoir, en 1878, à l'occasion de la médaille d'honneur — qu'ailleurs! — à Amsterdam — on lui décernait, fait frapper trois médailles qui lui furent remises, comme au premier venu lauréat du concours général de l'enseignement, en séance publique du Conseil communal.

La vérité serait qu'on aurait exagéré les récompenses, puisque « *le Cercle artistique s'associa à cette grande* (!) *manifestation en lui offrant un diplôme d'honneur* (!!) »

Vous autres, n'est-ce pas, Messieurs, avez l'habitude de vous contenter de pareils platoniques hommages?

Non, la haine n'est pas le fait des représentants officiels de l'art; ils n'ont jamais usé d'aucun moyen pour écraser un véritable artiste; personne, pas même à Anvers, n'a rien à leur reprocher. Qu'on n'aille pas surtout leur faire un grief de la misère dans laquelle ils maintenaient ce plus beau peintre d'un mouvement d'art qui se clôt. On se dispose, nous affirme M. Van Kuijck, à acheter de ses œuvres.

Qu'on n'accuse donc plus l'impitoyable indifférence de ceux qui disposaient des achats et des encouragements et qui, à deux reprises différentes, échouèrent sa vie sur les rives mortes de la folie; la faute en est à De Braekeleer lui-même : « Le talent du maître n'étant pas banal, une période d'initiation était nécessaire avant que le public pût apprécier à sa juste valeur cet art si personnel ».

Cette initiation dure à Anvers depuis le Salon de 1858, où il exposa pour la première fois, et durera longtemps encore puisque ceux-là mêmes qui ont pris la parole au nom des artistes d'Anvers n'y ont rien compris jusqu'aujourd'hui!

La manifestation du dimanche 1er novembre 1891 marquera une victoire dans la lutte que nous soutenons contre le despotisme et la suffisance de la vieille gent artiste, contre l'outrecuidante spéculation de la critique qui la soutient encore.

Nous marquons le point, Messieurs nos maîtres valétudinaires!

## UNE FAMILLE

Comédie en 4 actes, par Henri Lavedan.

Alléché par les six colonnes de rez-de-chaussée d'un grand journal élevées à la gloire de la pièce nouvelle (mais oui, Monsieur, nous vous lisons quelquefois!), et surtout par le nom de l'auteur, un des « protestataires » de jadis, qui signa, avec Gustave Guiches, les *Quarts d'heure*, joués au Théâtre Libre et, sans collaborateur, un curieux et suggestif roman en dialogue, *Sire* (1), au décor pompeux fidèlement restitué, nous allâmes, hier, au Théâtre du Parc, dans l'espoir d'applaudir quelque tentative d'art neuf, tranchant sur la médiocrité des habituels fournisseurs.

Illusion! Le chroniqueur de *la Vie parisienne* paraît avoir résorbé l'écrivain personnel et perspicace de *Sire*, et sa pièce ne sort guère, si ce n'est en quelques scènes d'un brio amusant, du moule dans lequel on a coutume de façonner l'art dramatique.

On dirait même que l'auteur, méfiant de soi-même, a cru nécessaire de dépecer diverses formes usitées par les manouvriers célèbres et d'en rajuster avec soin les morceaux. Il est sorti, de cette trituration, une figurine hybride dont les bras ont l'air d'avoir été modelés par Alexandre Dumas fils, les jambes par Victorien Sardou, le buste par Emile Hennequin et la tête par Alfred de Musset, le tout habillé d'un très moderne vêtement parisien.

Le sujet? Parti de rien, il se gonfle aux proportions d'un gros drame. On prévoit des catastrophes et tout finit en queue de vaudeville. Il est beaucoup question des belles-mères, inépuisable mine à scénarios, mais, cette fois, par un renversement assez comique des situations connues, il s'agit d'une belle-mère qui a inspiré à son gendre un violent béguin. Madame Phèdre laisse celui-ci dérouler ses déclarations de clubman lassé, désireux de trouver dans cette aventure une distraction pimentée, et quand il a fini, elle le raille doucement, lui rappelle qu'elle a quarante ans, que ses tempes grisonnent, que demain elle aura des rides, et le renvoie tout penaud à sa femme. Pour rendre vraisemblable l'anecdote, il a fallu imaginer, non sans labeur, une belle-mère plus ou moins Levantine, veuve de bonne heure et remariée à un explorateur célèbre qui l'a ramenée de Syrie.

Sur la basse continue de ce duo baroque carillonné en gammes cristallines un amour idyllique : Marie Féral, la fille de la Levantine, aime un ami du clubman, — et l'épouse, cela va de soi. Quant au clubman lui-même, l'explorateur l'envoie à Tunis réfléchir sur les inconvénients que présentent les tentatives de séduction avortées.

Il est vraisemblable que le bon colonisateur des rives du Congo n'eût jamais eu vent de l'aventure extraordinaire survenue dans son ménage, si une maîtresse de son gendre, lâchée et mécontente, n'eût pris soin de l'avertir par une lettre anonyme. Elle a surpris (oh! le truc de la portière derrière laquelle se cache la délatrice!) la conversation de la belle-mère et de son *co-respondent* (c'est le nom à la mode) et s'est empressée de déposer son message aimable dans le bureau du mari (oh! le truc des boîtes aux lettres!) Patatras!. Le rendez-vous est dévoilé. Une portière propice (encore!) dissimule l'explorateur anxieux. Heureusement que, de la part de sa femme, c'était « pour rire ». Et l'on s'en va bras dessus bras dessous, chacun avec sa chacune.

Cette pièce a été couronnée par l'Académie française. Elle a été jouée au Théâtre-Français. Il est dès lors à présumer que M. Henri Lavedan dotera la littérature dramatique de quelques *Familles* nouvelles, dénuées, comme celle-ci, de tout effort en vue de créer un art neuf. Qui l'en blâmerait, puisque le public, et les directeurs, et ces messieurs aux palmes vertes lui font risette?

Ce qui demeure, de cette comédie-vaudeville-drame, c'est l'esprit de bon aloi déployé par l'auteur dans deux ou trois scènes, parmi lesquelles nous citerons le dialogue où Le Brissard et d'Egrigent se racontent leurs bonnes fortunes de jadis. Les reparties sont rapides, incisives, et la tire-lire aux bons mots a été généreusement vidée, pour le plus grand agrément des specta-

(1) Voir *l'Art Moderne*, 1888, p. 406.

teurs qui les happent au passage. C'est très *Vie parisienne*, très subtil, très fin ; mais cela ne compense guère les longues scènes où l'on croit voir revivre les ingénieurs de M. Dumas et même, parfois, où grimace l'ombre des colonels de M. Scribe.

## THÉATRE LIBRE

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

**Le Père Goriot**, pièce tirée du roman de Honoré Balzac, par M. TABARANT.

Le Théâtre Libre ouvrit la saison avec *le Père Goriot*.

Balzac fournissait de bons éléments de drame à M. Tabarant. Il s'est servi de quelques-uns en négligeant les autres ; aussi a-t-il donné quelque chose d'incomplet. Il a voulu animer une œuvre célèbre, qui ne devient, à cet essai, qu'une œuvre écourtée et longue à la fois.

Balzac, qui est un écrivain abondant et circonstancié, garde une forte unité à travers la complexité des développements. L'unité réelle a lieu dans Rastignac et dans un apprentissage, par des exemples immédiats, des conditions et de certaines passes de la vie. Pour la scène on a concentré dans un événement particulier de son séjour à la *Maison Vauquer* tout ce qui, dans le roman, se ramifie au dehors et aboutit, à la fois, chez Mme de Bauséant, du faubourg Saint-Germain et chez M. Gondureau, de la rue de Jérusalem.

Malgré le réel talent de M. Antoine à composer son Goriot, et le soin méticuleux qu'il y mit, la figure qu'il en façonne reste un peu brusque et inexpliquée, surtout à cause de ce que les paroles du rôle ont été prises directement au texte de Balzac, avec les raccords indispensables, mais interverties, parfois, sans les puissantes sutures d'événements et d'explications qui, dans le roman, les coordonnent et motivent leur force progressive. Il faut aussi compter dans ce malaise que le don de vérité et de vie qu'a Balzac est excessif et toujours dans le sens d'une vérité et d'une vie visionnaires.

Il arrive donc que ce qui dans le génial et complexe récit est admirable et juste devient avec le grossissement scénique à avoir une portée autre et à se dénaturer.

Il en est ainsi pour les traits d'éloquence, de folie et de douleur paternelles de Goriot, de même que pour les situations délicates où Rastignac résiste si mal aux générosités amoureuses de Delphine de Nucingen.

En toute l'œuvre ce sentiment d'une impropriété persiste à cause de la comparaison qui se fait avec la forme écrite et paginée.

On peut trouver à ce genre d'adaptation théâtrale un mérite d'illustration, et au Théâtre Libre celle qu'on nous présente semble trop due au crayon d'un Eugène Lampsonius et paraît empruntée aux éditions populaires à deux colonnes de Balzac.

L'interprétation par les acteurs est assez bonne. On joue bien au Théâtre Libre. M. Antoine est toujours égal à lui-même, sans s'y montrer supérieur, mais l'opinion que les actrices savent tout représenter, déesses ou chiffonnières, tout, excepté les femmes du monde, reste admissible et un bon esprit peut s'y tenir.

R.

## PETITE CHRONIQUE

Nous avions posé, dans notre avant-dernier numéro, vingt questions précises à la Commission des beaux-arts et des musées, sur les gaspillages commis par ses membres. *L'Indépendance*, à la rédaction de laquelle appartient, on le sait, un des membres les plus influents de cette commission, répond à la première. D'après elle, le déménagement du Musée n'aurait coûté que *onze mille* et *non* quatre-vingt mille francs.

Elle reste muette sur les dix-neuf autres.

Nous sommes donc autorisés à considérer comme vrais les renseignements que nous avons publiés sur tous ces points et auxquels se référait notre questionnaire.

C'est, comme nous l'avons annoncé, le 6 décembre qu'aura lieu le premier Concert populaire de la saison, sous la direction de M. Joseph Dupont. On y entendra M. Camille Gurickx, le nouveau professeur de la classe de piano du Conservatoire qui interprétera, pour la première fois à Bruxelles, le concerto pour piano et orchestre de Tchaïkowsky. M. Joseph Dupont fera exécuter en outre, également pour la première fois, la symphonie *En Italie* de Richard Strauss, l'un des plus intéressants compositeurs de la jeune école allemande, deux pièces d'orchestre de Glazounow et l'ouverture de *Sacountala* de Goldmarck.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, distribution des prix au Conservatoire.

L'audition musicale par invitations que donnera M. Litta à la Salle Erard aura lieu le mercredi 11 courant, au lieu du jeudi 12, afin de ne pas coïncider avec la première représentation du *Rêve*, annoncée pour cette date à la Monnaie.

MADAME MELBA, instantané du *Gil Blas* :

Pas de la première jeunesse. Un de ces types de belle femme plantureuse, imposante, presque mûre qui font perdre la tête aux rhétoriciens et aux petits princes en rupture de geôle. Des cheveux superbes. Des épaules à mouler. Un profil d'archiduchesse. Australienne. Fut nécessairement l'élève de Mme Marchesi, la classique lanceuse d'étoiles. La coqueluche des vieux abonnés de l'Opéra qui se pâment à ses moindres vocalises. Beaucoup d'allure et une voix chaude qu'elle manie en virtuose habile. Artiste de « season » comme on les aime à Londres. Y est reçue partout comme le beau Jean. Mariée. Voudrait bien qu'on ne parle plus d'elle que comme prima donna.

Mme Judic donnera au Théâtre Molière, mercredi prochain, une représentation de *la Femme à Papa*. Ce spectacle sera le dernier de la tournée Judic en Belgique.

Une représentation de bienfaisance sera donnée le 19 courant, au Théâtre du Parc, au bénéfice de la Crèche-école gardienne d'Ixelles, par l'*Union dramatique ixelloise*. Le spectacle sera composé de *les Espérances* (1 acte) de Paul Bilhaud, et de *Un Père prodigue* (5 actes), d'Alexandre Dumas, avec le concours de Mme Marie Georges.

*Le Progrès* a ouvert à Namur, dimanche dernier, un Salon de peinture,—le cinquième qu'il organise. Les jeunes artistes namurois ont répondu en grand nombre à l'appel du Comité. Des discours ont été prononcés par le président du Cercle, M. Rosel, et

par le bourgmestre de Namur, M. Lemaître. « En Art, a dit ce dernier, il ne faut pas rendre simplement et matériellement ce que l'on voit; il faut que dans chaque œuvre on sente que l'artiste y a mis tout son cœur, toute la sensibilité dont il est capable et il est nécessaire pour réaliser le Beau que l'interprète de la nature ne se contente pas seulement d'une observation directe, mais qu'il poursuive constamment la réalisation d'un idéal, duquel insensiblement il se rapprochera. »

*La Jeune Belgique*, dans un article net et violent, signé Albert Giraud, parle ainsi de MM. Frédérix et Tardieu :

Du premier :

« Il se contenta d'écrire un feuilleton sur deux ou trois écrivains de *la Jeune Belgique*, envers lesquels, à cause de leur qualité de journalistes, il se croyait tenu à quelque apparence de courtoisie, et sur l'effort des autres, qui lui envoyaient leurs livres, il se tut avec majesté. Il se tut quand Max Waller publia *la Vie Bête*, *l'Amour Fantasque* et *Lysiane de Lysias*. Il se tut quand parurent les derniers romans de M. Camille Lemonnier. Il se tut après *la Damnation de l'Artiste* de M. Iwan Gilkin, après *le Lys* et *le Don d'Enfance* de M. Fernand Severin, après *les Chimères* de M. Jules Destrée, après *Mon Cœur pleure d'autrefois* de M. Grégoire Leroy, après *les Impressions et Sensations* de M. Arnold Goffin, après *les Flaireurs* de M. Charles Van Lerberghe, après *Miette* de M. Henry Maubel, après *les Impressions d'art* de M. Eugène Demolder, après *les Flamandes*, *les Moines*, *les Soirs*, *les Débâcles* et *les Flambeaux noirs* de M. Emile Verhaeren, après *les Serres chaudes* de M. Maurice Maeterlinck! Ah! quel saint Jean le Silentiaire! Je ne cite ici, au hasard de la mémoire, que les omissions les plus criantes. Mais quelle liste je dresserais, si je voulais! Cette liste serait, à cinq ou six œuvres près, le catalogue bibliographique du mouvement belge depuis quinze années! »

Des deux :

« Vous êtes convaincus, vous M. Frédérix, d'avoir fait le silence sur la plupart des œuvres belges parues chez nous depuis vingt ans, et vous, M. Tardieu, de les avoir exécutées, dans votre supplément littéraire, entre des annonces de librairie, en quelques lignes méprisantes qui dégoûteraient de la lecture de ces livres le plus intrépide et le mieux disposé des lecteurs. Si les nouvelles générations vous bousculent, — c'est que vous l'avez voulu.

« Nous ne vous demandons rien, sinon d'observer loyalement le contrat tacite qu'en votre qualité de critiques vous avez conclu avec les clients de votre journal. Ce contrat, vous le violez. Vous vous donnez des airs de grande feuille littéraire, et vous essayez d'étouffer les écrivains qui surgissent dans votre pays. Vous n'avez ni l'excuse de l'ignorance ni celle de l'incompréhension. Vous n'êtes assurément pas de très grands clercs, mais vous êtes capables de lire un livre et d'en soupçonner la valeur. C'est ce qui aggrave votre cas. Les littérateurs belges ont bien le droit, ce me semble, d'exiger, d'une Maison qui se dit belge, les mêmes égards qu'elle prodigue aux artistes français. Vous qui courez aux premières représentations du plus petit théâtre de Bruxelles, qui n'en laissez point passer une sans en informer votre public, — pourquoi en usez-vous autrement avec nos livres? Le vaudeville le plus inepte trouve grâce à vos yeux, et l'effort désintéressé de nos écrivains, auquel la critique étrangère commence à rendre justice, ne mérite que votre silence ou votre dédain. Est-ce qu'on vous demande des éloges? Est-ce qu'on vous demande d'aimer des formes d'art qui vous répugnent? Vous savez bien que non. Tout ce que vous leur devez, c'est une attention impartiale, pareille à celle que votre confrère M. Fétis prête aux œuvres de nos jeunes peintres et de nos jeunes musiciens. Il n'aime guère leur art, et il a le droit de ne pas l'aimer; mais, comme critique, il a le droit de le faire connaître, et ce devoir, il l'accomplit avec dignité, sans aucune de vos méchancetés ni de vos malices. »

---

*La Revue blanche* nous fait part de sa naissance, — ou plutôt de sa puberté, car elle exista, durant deux années, à Bruxelles, et deux ans, c'est toute l'enfance d'une revue! Adolescente, *la Revue blanche* émigre à Paris. Son premier numéro arbore les noms de Henri de Régnier, de Gustave Kahn, de Lucien Mühlfeld (secrétaire de la rédaction), de plusieurs Natanson, dont l'un, Alexandre, est directeur de la revue. « Très simplement, dit le N. B. préliminaire, nous voulons développer ici nos personnalités, et c'est pour les préciser par leurs complémentaires d'admiration ou de sympathie que nous sollicitons respectueusement nos maîtres et que nous accueillons volontiers de plus jeunes. »

*La Revue blanche* paraîtra le 15 de chaque mois, en livraison de 48 pages. Prix d'abonnement : 7 francs l'an l'édition ordinaire, 20 francs l'édition de luxe sur Hollande à tirage restreint. Bureaux : rue des Martyrs, 19, Paris.

Nos félicitations et nos vœux.

---

En même temps que paraît, à Paris, la *Revue blanche*, nouvelle série, une *Revue rose* naît à Liége. Littéraire, naturellement, et artistique, et même scientifique. Au sommaire : Paul Delhaye, J. Baudot, Paul Combes, Emile Goudeau, etc. Abonnements : 15 francs l'an pour la Belgique, 18 francs pour l'étranger. Administration : rue des Meuniers, 10, Liége.

*Go ahead and fare well!*

---

On va créer en France une caisse dite des Musées, destinée à concentrer les fonds nécessaires à l'acquisition des œuvres d'art qui seraient jugées dignes de figurer dans les collections nationales.

Au lieu du crédit alloué chaque année, on aurait une dotation permanente qui serait constituée par le produit des entrées dans les musées, palais, édifices historiques appartenant à l'Etat.

Un projet de loi décrétera ces droits d'entrée. Toutefois, les établissements seront toujours accessibles gratuitement les dimanches et jeudis pour tout le monde. Les autres jours, l'entrée sera toujours gratuite pour les artistes.

*En France*, avons-nous dit. Si pareille mesure était prise à Bruxelles, il est probable qu'il n'y aurait plus jamais personne dans les musées.

---

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éd.), est consacré au Dr Cazalis (Jean Lahor).

---

On vient de reprendre à Francfort, pour l'ouverture des concerts du *Rühlsche Verein*, le *Saint-François* d'Edgar Tinel. Le succès en a été très grand. L'œuvre de notre compatriote va être exécutée cet hiver à Amsterdam, à Copenhague et à Breslau.

---

Le *Magazine of art*, dont la livraison de novembre ouvre une nouvelle série, inaugure la publication de planches en couleur. Le frontispice, consacré au tableau de M. H.-E. Detmold « A breezy day », est d'une jolie coloration et d'une grande finesse d'exécution. Il sort des presses chromotypographiques de MM. Goupil, à Paris. A signaler spécialement dans ce numéro les reproductions des « Six jours de la création » de Burne-Jones, qui font partie de la collection A. Henderson, décrite par M. W. Shaw-Sparrow, et aussi un curieux article de M. W.-F. Dickes sur « les Ambassadeurs » de Holbein, avec de nombreuses illustrations.

Le *Magazine of art* commence, dans la même livraison, un block-notes mensuel illustré, destiné à renseigner le lecteur, par le seul aspect d'une série de gravures, sur les principaux événements artistiques du mois.

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

## LA GAZETTE DE LA BOURSE

UN NUMÉRO PAR SEMAINE

**UN FRANC L'AN**

Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères. Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.

57, rue de l'Association, BRUXELLES

## 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.

## 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.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.,* payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements* : Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

**N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise**

**Bruxelles. — Téléphone 1384**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 NOVEMBRE 1891.

# 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 RÊVE » AU THÉATRE DE LA MONNAIE. — L'ART A LA MAISON DU PEUPLE. — LE LABEUR DE LA PENSÉE, par Gustave Abel. — VERS DE L'ESPOIR, par Maurice Desombiaux. — EN HOLLANDE. — LA QUESTION DES MUSÉES. — CORRESPONDANCE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## LE RÊVE

### AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Lorsque parut, en 1888, *le Rêve*, broché de jaune, honnête rejeton de cette famille Charpentier qui avait élevé et lancé dans le monde d'innombrables Rougon-Macquart, il y eut quelque surprise et le mysticisme imprévu de l'arrière-petite-fille de Coupeau mit en ébullition la critique et la chronique. Il resta du livre une impression de tendresse douloureuse, le souvenir des enluminures de missels dont Zola illustra joliment un conte bleu, une façon de chanson de nounou, sans que l'œuvre, à fleur de peau, provoquât l'émotion profonde et durable des chefs-d'œuvre.

En passant du roman à la scène, *le Rêve* n'a pas subi de transformation sensible, et pourtant l'impression qu'il fait naître est affaiblie. Autour de l'extatique Angélique, emportée par ses visions de saintes et de martyres, gravitent des comparses dont l'indigence dramatique est flagrante. Un seul rôle a subi quelques développements : celui de l'évêque Jean de Hautecœur. Celui-ci domine les épisodes du petit drame de famille accroché aux flancs de la vénérable cathédrale gothique, personnage muet, symbolique et absorbant, dont Zola, selon son procédé habituel, a fait le pivot de l'action.

Il est résulté de cette mise en vedette d'une figure de second plan, sinon un amoindrissement, du moins une atténuation du caractère d'Angélique, qui ne concentre plus exclusivement l'intérêt. « Ce qui fait sa séduction, disions-nous de l'héroïne du *Rêve* en rendant compte du livre, c'est son assimilation corporelle et psychique aux vierges frêles peintes aux tableaux des maîtres gothiques. Elle vit en la légende dorée, lue par elle dans un vieil exemplaire illustré, et ses pensées comme sa vie sont à l'imitation de ces êtres mystiques et suaves. Elle les sent voltiger autour d'elle, elle entend leurs voix mystérieuses. Son existence est une extase. Elle désire leurs divines aventures. Elle assimile tout autour d'elle un monde poétique où les naïves légendes religieuses les ont mises. Et c'est là son RÊVE. La cathédrale de province à laquelle a été incrustée la petite maison de ses parents adoptifs, tressaillant de tous les bruits de l'église comme une nacelle aux flancs d'un trois-ponts. L'atelier moyen-âge où elle pique des chasubles d'après

les procédés traditionnellement conservés des anciens brodeurs. Son corps mince de martyre, son visage aux sourcils presque effacés des triptyques, sa longue chevelure d'or qui la fait jumelle de sainte Agnès. Son jeune et chevaleresque amoureux qu'elle voit pareil à saint Georges. Son besoin de souffrance, de renoncement, d'abandon des joies terrestres pour la fuite en des joies idéalement célestes. Et ses visions de ce paradis peuplé de saintes, de toutes ces saintes: « Agnès, le col troué d'un glaive, Christine, les mamelles arrachées avec des tenailles, Geneviève, suivie de ses agneaux, Julienne, flagellée, Anastasie, brûlée, Marie l'Egyptienne, faisant pénitence au désert, Madeleine, portant un vase de parfums. D'autres, d'autres encore, défilant, une terreur, une pitié grandissant à chacune d'elles, comme une de ces histoires terribles et douces, qui serrent le cœur et mouillent les yeux de larmes » (1).

L'Angélique du drame de M. Gallet n'est pas tout à fait l'Angélique du récit. L'analyse psychique de son âme de dévote illuminée, complaisamment tracée par Zola, a dû être retranchée au théâtre. C'est l'inconvénient habituel des romans « mis en pièces » que cette nécessité de substituer à l'exposé des caractères une succession brutale de faits.

Quelque incohérence naît de cette transformation. On ne s'explique pas le refus d'Angélique de suivre le bien-aimé qu'elle a appelé de toute l'ardeur de son âme. Ce n'est plus la vierge assoiffée de martyre, c'est une grisette capricieuse, dont l'hystérie apparaît dénuée de l'esprit de sacrifice qui la magnifiait, c'est une ingénue sautillante, une pensionnaire du Sacré-Cœur emballée par un jeune homme aperçu par les grilles du couvent, qu'elle veut épouser, qu'elle repousse ensuite, et qui vient, souriant et toujours épris, la conquérir au moment où elle va mourir de consomption.

Ainsi réduite, la trame du roman déjà fragile descend aux banalités de l'anecdote. *L'Abbé Constantin* a même valeur artistique. Ce qui parfumait le fait divers d'un très subtil encens, grisant et suave, — la mysticité d'une âme candide brûlée aux légendes miraculeuses, perpétuellement excitée par l'atmosphère de piété qui l'opprime, — n'est guère appréciable dans le drame. Et il n'est pas jusqu'au dénouement tragique, — la mort d'Angélique au sortir de l'église où elle a reçu la bénédiction nuptiale, — qui n'ait été modifié. Le rideau tombe sur la résurrection de la pauvrette, que les prières de l'évêque ont tirée d'une léthargie pour la pousser dans les bras de Félicien, — solution aimable permettant aux spectateurs d'espérer que le ménage sera heureux et qu'il aura beaucoup d'enfants. Est-ce là la fin du RÊVE ?

Mais entendons-nous. Il y a, paraît-il, deux dénouements au « drame lyrique » de M. Gallet. Deux dénouements au choix ! L'un, pour les âmes sensibles, à l'usage des jeunes filles qu'on mène à l'Opéra-Comique dans de ténébreuses intentions matrimoniales (et c'est, hélas ! celui qui a été adopté au Théâtre de la Monnaie !), l'autre, conforme au roman de Zola et à la logique esthétique du récit. Un drame bicercal ! Nous nous refusions à croire à ce phénomène. Il a fallu qu'un ami nous montrât la partition, où sont consignées les deux versions, pour que nous fussions convaincu.

Se figure-t-on Carmen, au lieu de recevoir le coup de couteau final, prendre amoureusement le bras de Don José et retourner allègrement avec lui là-bas, là-bas, dans la montagne ? Imagine-t-on, dans *l'Arlésienne*, Frédéri reparaître sain et sauf après s'être précipité du haut du moulin, et rassurer avec sollicitude sa mère épouvantée ? Que dire d'une version dans laquelle Roméo et Juliette, la scène du tombeau jouée, remonteraient, enlacés, dans la salle des fêtes du palais des Capulets ? Ce serait à souhaiter pour ménager la nervosité des spectateurs qu'impressionnent trop vivement les émotions violentes. Mais le bon sens ? Mais la logique ? Mais l'art ?...

Il est stupéfiant que Zola ait consenti à cette compromission. Il est renversant que M. Bruneau se soit plié à pareil joug et ait eu le courage d'écrire une partition aboutissant à deux épilogues contradictoires. Cela ferait douter de sa sincérité d'artiste, si son œuvre ne dénotait, d'un bout à l'autre, le continuel souci de bien faire et de faire du neuf.

Elle est, certes, séduisante, l'œuvre du musicien et le seul tort qu'aient eu ses amis est d'avoir voulu la faire passer pour la révélation attendue du drame lyrique moderne, alors qu'il ne faut y voir que le début, consciencieux et habile, d'un musicien qui pourra donner, nous l'espérons, bien davantage.

Zola, dont l'indulgence se conçoit, a déclaré, dans une interview, que M. Bruneau avait du génie. C'est un terme bien gros, appliqué à un artiste qui ne nous a permis de le juger que sur une partition aimable, sans doute, mais qui se borne à souligner de quelques dessins mélodiques le texte d'une œuvrette de courte envergure. Il a dénoncé la musique de l'artiste comme ayant « des ressemblances frappantes avec celle de Wagner ».

Ceci est inexact. Si tel tableau du *Rêve* évoque le lointain souvenir d'une scène des *Maîtres-Chanteurs*, ce n'est ni par l'analogie des formes mélodiques, ni par la similitude de l'écriture. Il y a, tout au plus, une certaine atmosphère musicale comparable à celle qui règne au début de la comédie lyrique de Wagner, impression d'ailleurs toute fugitive, que détruit un examen sérieux.

Les procédés de M. Bruneau sont essentiellement distincts du style de Wagner. Au lieu de bâtir, comme

(1) *L'Art moderne*, 1888, p. 338.

ce dernier, sa partition sur une série de thèmes caractéristiques, symphoniquement développés au cours de l'ouvrage et suivant pas à pas le développement psychologique des héros du drame, l'auteur du *Rêve* se borne à accentuer ses récitatifs de quelques motifs très courts qui sont répétés, sans guère subir de modifications, lorsque la situation des personnages l'exige. Ce n'est, en aucune façon, l'emploi des *leitmotive* tel que l'a imaginé Wagner. Nous nous sommes expliqué déjà à ce propos en parlant de la partition de *Manon*, dans laquelle on crut voir aussi, bien à tort, des affinités avec l'esthétique wagnérienne.

Le maître de M. Bruneau, celui qui a incontestablement exercé sur lui son influence, c'est Bizet, dont il a la clarté pimpante, le dessin précis, l'amour des timbres neufs. Son instrumentation est habile, séduisante à l'oreille et porte allègrement les légères broderies musicales d'une harmonie souvent audacieuse, dont il agrémente les récits des protagonistes. Ce qui manque, c'est l'ampleur. On attend une envolée, un essor vers les hautes sphères, et toujours la phrase, au moment de déployer ses ailes, tourne court. C'est ingénieux, ce n'est pas grand, ni profond. Peut-être l'auteur a-t-il craint, en se donnant carrière, d'enlever à l'œuvre le caractère archaïque qu'il a voulu lui imprimer. Il y a, certes, dans ses thèmes aux contours naïfs, aux intonations balbutiantes, une ingénuité voulue. Mais on peut se demander si l'action contemporaine du drame s'accomode de cette illustration de verrières et de fresques. Il y a quelque désaccord, semble-t-il, entre le sujet, tel que l'a traité le librettiste et son encadrement musical.

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est la suppression des airs à ritournelles qui empestent encore l'opéra, l'abolition des phrases répétées, des motifs repris en chœur, de toute la friperie musicale d'antan. Encore y a-t-il des duos à l'unisson inutiles et un septuor à effet dont l'opportunité est contestable.

*Le Rêve* marque une tendance nette vers un art libre, débarrassé des conventions. C'est un généreux et courageux effort, auquel il est impossible de ne pas applaudir et qui commande la sympathie.

L'interprétation du *Rêve* est très satisfaisante. Si M^lle^ Chrétien n'incarne pas, au point de vue physique (et qui l'en blâmerait?) la frêle et nerveuse héroïne, jumelle de sainte Agnès, minée par les hallucinations, sa voix superbe, d'un métal sonore, réalise pleinement les intentions du compositeur. M. Seguin a une autorité, une onction, une prestance admirables. On n'imagine pas le rôle de l'évêque mieux joué, ni chanté. M. Dinard, dont le timbre de voix a quelque analogie avec l'organe de M. Seguin, donne au rôle un peu effacé d'Hubert une physionomie intéressante. M^lle^ de Béridèz et M. Leprestre, dans les personnages d'Hubertine et de Félicien, complètent une interprétation homogène et soignée, encadrée dans des décors agréables, soutenue avec discrétion par l'orchestre de M. Barwolf.

## L'Art a la Maison du peuple

Une tentative audacieuse vient de se produire à la *Maison du Peuple*. On y a fondé, mardi dernier, une section d'art. Et l'effort de la réunion a tendu à rendre pratique cette idée d'esthétiser le peuple, lequel à prime aspect semble éloigné de l'art.

Notre art, dit-on, est raffiné, subtil, complexe. Au rebours de toute naïveté, de toute primitivité, il a élu des territoires où grandissent des floraisons de serre, où croissent d'inextricables lianes perverses, où des plantes noires arrondissent pour les yeux bien plus que pour l'émotion, leurs larges disques d'un deuil souhaité et exquis. On y cultive de la douleur, de la tristesse, de l'ennui.

Une pièce de Baudelaire définit cette tendance en précisant :

> Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
> Aux peuples anciens des beautés inconnues,
> Des visages rongés par les chancres du cœur,
> Et comme qui dirait des beautés de langueur.

Mais le poète, qui prévoyait, ajoute :

> Mais ces inventions de nos muses tardives,
> N'empêcheront jamais les races maladives
> De rendre à la jeunesse un hommage profond...

Cet hommage profond, il me semble que presque tous les poètes venus après Baudelaire, l'ont rendu. Il y a eu depuis lui un continuel retour vers la fraîcheur, vers la candeur, vers la primitivité, dont les races neuves que le poète célèbre au début de ses strophes et qu'il oppose aux races d'aujourd'hui furent l'expression nette. Des chanteurs sont venus apportant des « dons d'enfance », d'autres des « chantefables », d'autres les rythmes naïfs de la chanson populaire.

Il en est résulté aussi des œuvres contradictoires où se mêlaient des lassitudes à des renaissances, des crépuscules à des matins, des désirs de résurrection à des abattements anciens. Mais ce qui est indéniable c'est que sur le jardin littéraire de cette heure-ci, un vent frais et clair se répand et qu'il y souffle de l'aurore.

Un autre sentiment profond, merveilleux, large et ardent s'est également irradié sur les lettres : la pitié. Nombre d'esprits hauts y trouvent le grand remède social. Des écrivains de génie l'ont étendu à travers les pages de leurs livres; l'un d'entre eux, Dostoïewsky, en a fait l'âme de toute son œuvre. Chez nous, depuis longtemps déjà, cette énorme émotion fixe avait orienté en plastique les cerveaux des Degroux, des Meunier, des Mellery et, en littérature, avait requis Eckhoud. Parmi les récemment venus, Maeterlinck et Van Lerberghe éprouvaient les mêmes tendresses pour les faibles.

Est-ce le développement en eux de ces différentes manières de sentir qui, pour l'heure, tend à rapprocher les artistes du peuple? Certes, pour la plupart, le raisonnement n'intervient pas. Ils n'ont pris, pour venir jusqu'aux travailleurs, aucun chemin à travers traités économiques ou sociaux. Ils ne sont au fait que de bien peu d'écrits. Ils n'établissent sur rien, si ce n'est sur leurs impérieuses sympathies, leur volonté d'aller vers les

humbles. Ils la dirigent vers les rustres des campagnes aussi bien que vers les ouvriers des villes. Ils ne distinguent pas. Ils sont les émus de voir souffrir, les naïfs de leur bonté, les rêveurs d'une haute justice idéale, au loin, dans les temps.

Quelques-uns pourtant détiennent en eux une belle fleur de haine. Ils ont le dégoût non seulement du bourgeois mais de la bourgeoisie. Ils se savent hostiles autant que le plus décidé démocrate à cette classe de parvenus flegmatiques, dont l'art est médiocre autant que la conscience, qui ne sentent que le banal et ne protègent que le suranné. Ils se savent, eux aussi, révolutionnaires à leur manière et que leur art a contre lui la même opposition, la même tyrannie d'argent que le peuple. Ils se sentent niés, bernés, persécutés par les mêmes gens, ridiculisés par le même rire, bannis par les mêmes préjugés. Eux aussi ont eu leurs soirs de rage et de colère et c'est le souvenir de tout cela qui fermente, qui enfièvre, qui unit et qui ligue.

Et puis, après tout ou si l'on veut avant tout, une loi domine et englobe l'entière question qui nous occupe ici. Cette loi n'est que la fatalité qui entraîne aujourd'hui vers et dans l'orbite populaire tous ceux qui songent et écrivent pour demain. Le mouvement s'est manifesté dès le commencement du siècle, surtout en Angleterre, et pour l'instant il s'accélère, il devient l'énorme roue magnifique qui fait mouvoir les usines de toute politique et de toute science. Personne dans le monde qui pense, ne pense à cette heure, sans que les trois quarts de ses pensées n'aillent, soit en tremblant, soit en espérant vers le peuple. L'art aussi s'émeut. La religion elle-même — l'immobile — est entrée dans l'immense rotation. La loi de la gravitation morale, on peut la suivre aujourd'hui aussi précisément que celle des planètes et de leur soleil. On oserait même affirmer que si la tentative proférée à la *Maison du Peuple* rate, une semblable se manifestera immédiatement après. En des cas semblables on n'échoue pas, on diffère. L'atmosphère est favorable, la solution de la question est dans l'air. Tout au plus peut on discuter sur les moyens.

Et à ce propos comment mettre en rapport les artistes et le peuple? Comment se comprendront-ils? Comment iront-ils l'un à l'autre?

Voici ce qu'on a fait. On a organisé des conférences, des entretiens, des lectures, des livres à donner aux bibliothèques populaires, des exécutions musicales à entreprendre, des expositions à ouvrir.

On a conclu également — et ceci importait à certains d'entre les écrivains — que la participation à la section d'art n'impliquait aucune adhésion au programme politique et social du parti ouvrier. L'art reste souverain maître chez lui; il ne s'inféode pas; il ne sert aucune autre idée que le beau. Il ne fait que développer le sentiment esthétique chez le peuple et s'adresse — comme on l'a dit au cours de la réunion de mardi — à son cerveau.

Vers un public fruste, indépendant de toute attache avec n'importe qu'elle école passée, il se dévoile sincère, libre. Il tente une expérience. Fatigué et dégoûté de ceux qui le jugent d'après leurs préjugés et leur médiocrité, il casse, pour aller jusqu'à l'âme des masses, toute attache, soit d'intérêt, soit de succès facile, qui le maintenait en habit noir dans les salons bourgeois. Il croit aux émotions fraternelles endormies là, dans l'esprit simple et clair du peuple et veut leur donner son jour à lui, sa lumière à lui pour qu'elles s'éveillent et se lèvent. Ce qui dans l'art est fier et franc et profond le peuple l'a compris de tout temps et souvent il l'a créé lui-même. Aussi sera-ce par la présentation des grands génies humains, Wagner, Hugo, Schelley, que les conférenciers et les artistes commenceront la série des fêtes d'art.

La tentative, peu importe à quel point de vue on l'examine, est donc plus qu'intéressante et plus qu'opportune — elle est glorificatrice et belle.

## LE LABEUR DE LA PENSÉE

par Gustave Abel. Une plaquette in-8° de 25 pages. (Extrait de la *Revue Universitaire de Bruxelles*).

« Colliger un certain nombre de glanures faites au hasard de recherches pour prouver qu'écrire n'est pas toujours aussi facile que d'aucuns le pensent », c'est l'idée qui n'a certes pas fait inutilement noircir du papier à M. Gustave Abel.

Écrire n'est pas facile. — Et d'abord, un peu de patience ne nuit pas. Au témoignage de Balzac, il faut sept ans pour pénétrer l'esprit de la langue française; il en faut quinze, dit Taine, pour savoir l'écrire, non avec génie, mais avec clarté, suite, propriété et précision. « Le génie c'est la patience ! » dit Buffon, et Voltaire résume assez bien ainsi les habitudes de travail des grands parmi les grands : « Je fais vite et je corrige longtemps ».

D'autrefois ou d'aujourd'hui, la liste est longue de ceux qui peuvent se dire les manœuvres de la pensée. L'histoire des œuvres de Montesquieu et de Jean-Jacques au siècle dernier, de Zola, Flaubert, Cladel, des de Goncourt au nôtre, apprend que le talent ne correspond pas toujours à une grande facilité d'exécution. Jules de Goncourt est mort d'épuisement verbal. Zola ne produit jamais plus d'une page par heure, plus de quatre par jour. Flaubert travaillait dix heures par jour; il ne s'échauffait guère que vers cinq heures quand il s'était mis au travail à midi. Il était « obsédé par cette croyance absolue qu'il n'existe qu'une « manière d'exprimer une chose, un mot pour le dire, un « adjectif pour le qualifier et un verbe pour l'animer. Il se « livrait à ce labeur pour découvrir à chaque phrase ce mot, cette « épithète et ce verbe ».

Elle est très bonne l'idée de M. Abel, d'avoir réuni les preuves du grand travail qu'ont coûté les belles œuvres. Les exemples qu'il en donne nous amènent à voir une règle générale dans cette souffrance du bien dire. Mais c'est une si grande chose, être écrivain, que nulle fatigue, nulle mort concluant les travaux, ne doit être crainte. Car, comme dit Cladel, « l'écrivain est l'homme « par excellence, le grand ouvrier : en écrivant il dessine, il « peint, il grave, il burine, il nielle, il émaille, il sculpte, il pense, « il chante, il rêve, il spécule, il aime, il hait, il fait toutes ces « choses en n'en faisant qu'une seule; il accomplit ces diverses « fonctions en exerçant la science qui les contient toutes. Il est « l'universel et le trismégiste. Il est Pan, il est tout ! Il est, enfin, « parmi les artistes, le roi; de même que parmi les hommes et « les mots, le verbe est Dieu ».

## VERS DE L'ESPOIR

par Maurice Desombiaux. Bruxelles, Paul Lacomblez, in-18°, 129 p.

Les jeunes n'ont pas encore fait la paix avec le siècle. Le siècle n'a pas lieu de s'en réjouir. Mais nos regrets, à nous, sont tempérés de toute la joie de lire de belles choses. Car si notre temps, malgré ses grandes et vitales questions, écœure par les petits

côtés toujours trop en saillie pour les contemporains, si les amoureux du Verbe et du Magnifiant maudissent avec Flaubert ses mesquineries apparentes, le plus clair résultat de ceci est une production littéraire très à part, due à ces réfugiés dans le passé.

Maurice Desombiaux nous apporte ses *Vers de l'Espoir*, ses *Villes mortes*, son *Triomphe du Verbe*, tryptique en un beau et charmant volume. Un de ces volumes qui remplissent de silence la dernière page tournée, parce qu'il y est question des mêmes choses placées sous les yeux tous les jours, mais dites en si riche langue et nombreuses images, que tout retour explicatif vers le livre ou expression parlée de quelque autre idée, s'intimide de sa pauvre nudité de mots. C'est de la prose pourtant, mais une prose très savamment rythmée qui fait classer telle pièce parmi quelque treizième espèce de vers.

Les *Vers de l'Espoir* enregistrent les visions d'un croyant. Visions de celui qui aime et voit revivre les traditionnelles cérémonies du culte, les légendes d'un autrefois religieux et les grands dogmes revêtus d'une parure d'expressions nouvelles. « J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé. » Il a parlé, le poète, espérant le retour de toutes les grandeurs qu'il chante et croyant, en visionnaire du beau, que leur survivance ou leur résurrection tient à leur poésie.

Comme nos peintres, nos poètes ont ce *faire* merveilleux qui, en l'absence même de haute envolée intellectuelle, fait d'eux des *ouvriers* de premier ordre. Il y a dix ans, on les croyait secs et froids et anguleux, les dignes successeurs de l'infinissable lignée dix-huit cent trente des raisonneurs et des didactiques. S'est révélée, au contraire, en eux une incontestable puissance de coloristes et de sculpteurs. Précisément, ce qu'on craignait le plus voir apparaître dans les nouvelles, l'idée, la thèse, les principes généraux, a fait, au dire de quelques-uns, trop complètement place aux expressions ciselées, étudiées, accumulées d'un Beau plus formel qu'intellectuel.

Comme nulle part ailleurs, les nôtres ont compris ce que l'un d'entre eux a mis en titre d'un livre : *l'Ame des choses*. Avec amour, avec ferveur et religion même, les compagnons muets de notre vie ont été décrits et leur vie intime, toute manifeste de symboles et d'affections mortes ou prêtes à mourir, s'est révélée en des interprétations poétiques. Animant les choses, ils nous ont fait vivre dans un milieu plus subtil, car une idée s'est accrochée à chaque objet et ceux-ci ont formé comme une atmosphère sensible, aidant admirablement à préparer une atmosphère intellectuelle.

Maurice Desombiaux est de ces poètes. Ses *Villes de rêves* ressuscitent bien suggestivement les vieilles cités de notre histoire. C'est Gand, c'est Bruges, avec « aux tours gothiques dormant leur séculaire sommeil de gloire, attachés par d'imperceptibles fils, comme les grandes toiles d'araignées impossiblement accrochées à l'espace, si frêles sur les immenses auvents pleins d'ombre des quatre côtés, les cadrans d'or des horloges ». C'est Damme, où « aux bords du canal vert parsemé de feuilles mortes, sur les drèves couvertes de mousse et d'herbe processionnent les grands arbres et, dans l'éloignement de la vieille ville dont on aperçoit les massives portes, les tours, les clochers, les gradins des pignons et les toits rouges, l'eau regarde éternellement le ciel à travers les ramures qui forment une voûte immense au-dessus d'elle ; les nuages se bouleversent, s'allongent, changent et passent pour lui dire tout ce qu'ils ont vu dans leur course effrénée à travers les vertigineux espaces aériens ».

C'est Anvers, la tour de Notre-Dame et son carillon, « dont la ballade sautille et s'envole en chants et rires de petites voix chevrotantes et fait oublier que le temps s'enfuit en vertigineux tourbillons. Il ne marque pas les chutes de l'être vers le néant, et les heures d'or remontent dans le passé à d'inaccessibles hauteurs avec les saints, de pierre en pierre près des grandes ogives sculptées, parmi l'enchevêtrement des arcades qui mettent un effroi de silence et de solitude autour des églises recueillies ». C'est on ne sait quelle ville mi-historique, mi de rêve dont il est dit :

« Dans le ciel, une tour montait vers les étoiles.

« Des maisons, de petites maisons massives semblaient s'être « resserrées contre elle pour abriter son énormité.

« D'inquiétantes formes, dans l'enfoncement d'un des côtés, « posaient leurs bras sur un cadran vaguement lumineux qui « paraissait un œil cyclopéen de ce monstre occulte.

« Les heures étaient des chimères tordues par d'insondables « tristesses, et l'œil morne, l'œil terrible contemplait anxieuse- « ment l'infini, comme s'il cherchait, en une pensée, le fil d'un « obscur problème. »

Paraphraser de telles évocatrices descriptions, à quoi bon? Cela ne donnerait pas l'impression de ce livre, à qui l'on ne peut reprocher peut-être qu'une trop grande abondance de détails et d'épithètes, si intéressants qu'ils se nuisent réciproquement. Poésie : faire, faire de rien. C'est bien à cette étymologie que l'on pense en relisant telle piécette, faite de jolis matériaux bien disposés mais si ténus, qu'on se demande à quoi tient l'impression souvent intense quelle produit.

*Le Triomphe du Verbe* fait succéder aux pièces détachées qui précèdent et dont le lien est dans le sentiment plutôt que dans le sujet, un morceau de plus longue haleine où les qualités de penseur de Maurice Desombiaux collaborent plus puissamment avec sa technique. Le penseur ici est un religieux ; non un mystique, mais un croyant qui crée un symbole pour y faire vivre son espoir en le retour du Verbe, invoqué comme la source radieuse de toute intellectualité.

Mais un livre de vers n'est pas fait pour être expliqué ni décrit. Il se lit et c'est l'intime d'un chacun qui doit s'ériger en critique des nuances.

## EN HOLLANDE

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

A La Haye, en ce moment, deux expositions :

L'une, au « Cercle Pulchri Studio », très brillante, des œuvres de Johannes Bosboom, un très grand artiste trop peu apprécié hors du pays où il vécut. Cent soixante toiles et aquarelles montrent son talent se développant depuis les tâtonnements de la jeunesse jusqu'à la mûre éclosion de son génie. Car il a su, ce maître, dans l'ampleur des cathédrales, faire vibrer la lumière dans la poussière d'or et la fumée des encens d'une façon toute spéciale, à lui personnelle et vraiment géniale. On admire dans ses œuvres un faire large et léger, une couleur blonde, cendrée, lumineuse, une émotion pénétrante. Et, chose remarquable, à mesure que son âge s'accroît, son art se développe : ses dernières toiles sont les plus savoureuses et les plus belles.

Le catalogue contient une hautaine autobiographie, écrite par le peintre il y a quelques années, montrant la connaissance qu'il

avait de lui-même, de son talent, de sa valeur, et le dédain qu'il témoignait à l'égard de l'opinion.

Bosboom est mort il y a quelques mois, à l'âge de 74 ans.

*
* *

Dans le « Kunstkring », une suite de dessins de Josselin de Jong, d'habiles, très adroits et faciles dessins, d'un illustrateur de très grand talent. Ces dessins, qui ont plus de couleur que les peintures du même artiste, dénotent un savoir très complet, une rare science de l'effet à obtenir; ils ne sont peut-être pas très personnels encore, mais certainement très intéressants.

Et de Théophile De Bock d'admirables pages en plein air, études d'arbres, troncs veloutés de hêtres, troncs parcheminés de bouleaux, feuilles d'or luisant dans des verts de malachite et d'émeraude. Un peintre dans le vrai sens du mot, se baignant voluptueusement dans la couleur, forçant la gamme des tons au plus haut diapason, faisant vibrer les azurs, les lapis, les ors, tout en exprimant avec d'infinies délicatesses la légèreté des frondaisons transparentes, les dentelles effilées de l'automne, dans une riche coulée de couleur savoureuse.

## LA QUESTION DES MUSÉES

### Trois nouvelles acquisitions.

Trois nouveaux tableaux viennent d'être exposés au Musée ancien. Ils ne sont pas encore munis de leurs cartels — comme beaucoup d'autres d'ailleurs dans notre musée mal soigné.

Un Brakenburg (Richard), signé et évidemment authentique. C'est une bonne toile de ce petit maître, dont Bruxelles possédait déjà une *Fête d'enfants*, peut-être moins bien établie et plus molle que le tableau récemment acquis. Celui-ci représente une cour de cabaret; on sent l'influence d'Ostade et de Maes. La scène est vive et chaude, la couleur, dans des tons d'ambre noir, a de la vigueur. Mais pourquoi placer aussi haut, à une deuxième rangée, une toile qui demande à être vue de plus près? Et puis : le prix, s'il vous plaît? Nous espérons que cela n'a pas été payé 50,000 francs, comme le fameux Ostade, ni même 10,000.

Les deux autres tableaux n'ont pas encore, non plus, leur cartel. Ce sont de mauvais saint Paul et saint Pierre dignes d'une église de village. Cela a l'air de deux copies d'après quelque vague italien. Il est honteux, vraiment, d'afficher des choses aussi veules, aussi plates, dans un musée où rayonnent de merveilleux Rubens. Pourquoi ces tableaux sont-ils là? D'où viennent-ils? Les a-t-on achetés? Est-ce un don? Si on les a achetés, c'est une faute grave et lourde, une gaffe nouvelle à ajouter à toutes celles commises par la commission. Si c'est un don, — peut-être de quelque Mancino —, c'est une honte pour notre galerie d'anciens d'encombrer ses salles d'œuvres aussi insignifiantes et qui dégoûteraient de la peinture.

## CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 10 novembre 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

C'est avec un bien vif intérêt que j'ai lu dans les colonnes de *l'Art moderne* des remarques aussi courageuses que judicieuses sur les abus qui se sont glissés dans la formation de notre Musée de peinture, ainsi que sur la nécessité de changer le règlement d'ordre intérieur de la Bibliothèque royale. Il est, à notre avis, une autre institution dont certaine partie a également besoin que la main d'un restaurateur passe par là. Il s'agit des *cours publics* qui se donnent, le soir, rue des Sols. Parmi ces cours, il y en a un qui est si peu public qu'il n'est fréquenté que par deux ou trois fidèles, des maniaques prenant force notes, et par trois ou quatre passants, qui se gardent bien de s'y présenter une seconde fois. Il y a quelques jours, la curiosité m'y a poussé à mon tour. J'y ai vu en chaire un vieux brave homme, baragouinant un langage impossible. Je n'ai pas imité la plupart des auditeurs, que l'ennui faisait se sauver successivement. J'ai eu le courage d'écouter jusqu'au bout. En cherchant à comprendre, je me suis demandé si l'on n'avait pas affecté au service de l'enseignement primaire une salle servant le jour à l'enseignement supérieur, tellement m'apparaissaient banales et puériles les notions que le pauvre conférencier, suant sang et eau, s'efforçait de communiquer à son auditoire, plus ahuri qu'attentif.

Si c'est comme cela qu'on prétend former l'esprit public, il faut avouer que le moment est singulièrement choisi pour vulgariser, de la sorte, la science, maintenant qu'on est à la veille d'appeler tout le monde à la vie politique.

Agréez, Monsieur, etc.

Votre abonné,
V.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Œuvres musicales exécutées dans les fêtes de sociétés. — Responsabilité du Président et du Directeur.

« Ceux qui, en leur qualité respective de Président et de Directeur, ont apposé leurs signatures au bas des invitations et des programmes de fêtes au cours desquelles des œuvres artistiques ont été exécutées, ont ainsi pris part à l'organisation et, dès lors, ont porté atteinte aux droits des auteurs en faisant choix des morceaux à exécuter ou en ratifiant ce choix. »

Tel est le résumé d'une décision que vient de prononcer le juge de paix du 3me canton de Bruxelles. Il s'agissait d'une poursuite intentée par MM. Eylenberg et consorts contre le Président et le Directeur de la société *l'Echo de la Senne*, qui avait exécuté, sans l'autorisation des demandeurs, plusieurs morceaux de la composition de ceux-ci. En vain les défendeurs opposèrent-ils à l'action une fin de non-recevoir fondée sur ce que la demande eût dû être intentée contre le chef d'orchestre et les exécutants. Le jugement décide que ces derniers ne sont que les engagés des organisateurs de la fête, seuls responsables du fait de leurs préposés.

Le même jugement tranche la question de publicité dans le sens généralement adopté par la jurisprudence : la publicité existe lorsque des invitations ont été adressées non seulement aux membres de la société mais encore à des personnes étrangères.

## PETITE CHRONIQUE

AU THÉATRE MOLIÈRE. M. Alhaiza qui connaît à fond sa clientèle ixelloise, enfantine et appassionnée, a décroché un respectable drame de Dennery et Dumanoir, type du genre, *le Vieux Caporal*, mouvementé, accidenté, touchant et terrible, en lequel, d'acte en acte, la situation se noue, se dénoue et se renoue avec

de prodigieux tortillements. C'est vraiment curieux à voir et à entendre au point de vue de l'évolution historique de l'art dramatique et nous vieillit ou nous rajeunit de dix lustres.

C'est de plus bien joué par M. Dutertre, mimant un rôle de grognard muet, par Mme Bourgeois, jeune servante rustique drôlement savoureuse quoique un peu trop peinte en rouge, par M. Charvet, très empoignant dans un farouche et odieux traître de village, et par Mme Madeleine Max, distinguée et de jeu très sobre sur une scène où, d'ordinaire, on est fort agité et fort bruyant. La jeune artiste, de beauté étrange et pâle, a, de plus, étudié avec un grand scrupule des costumes et des coiffures de premier Empire finissant et de Restauration commençante, époque mal définie et mal connue. C'est d'une exactitude et d'une originalité parfaites; mais les ingénus naturels du faubourg ne doivent guère s'y reconnaître. C'est charmant et très louable d'essayer d'apporter, sur un aussi modeste théâtre, les pratiques de l'art vrai. Nous en félicitons de grand cœur la débutante qui a été si bien accueillie récemment dans *Serge Panine*.

---

Demain, lundi, *l'Article 231* de M. Paul Ferrier remplacera *Une Famille* sur les affiches du Théâtre du Parc.

---

M. P. Litta, dont une audition aux concerts des *XX* révéla le mécanisme délicat et la compréhension artiste, a donné mercredi dernier, à la salle Erard, devant un public d'invités, une séance musicale attrayante dans laquelle il s'est produit à la fois comme virtuose et comme compositeur. Une *Sonate* de M. Litta, écrite pour piano et violon, voisinait au programme avec quelques œuvres de pianistique transcendante, signées Chopin et Liszt, avec un *trio* pour piano, violon et violoncelle de F. Callaerts, maître de chapelle à la cathédrale d'Anvers, et avec les *Valses romantiques*, à deux pianos, de Chabrier.

La *Sonate* a plu par sa grâce prime-sautière et juvénile. Elle a une distinction de bon aloi. Dans le *Trio* de Callaerts, divers styles se coudoient. La première partie, la meilleure, contraste avec la joliesse de l'*andante*, avec la vulgarité du *final*, traité en manière de tarentelle. L'œuvre a été couronnée par l'Académie de Belgique. Elle méritait, dans tous les cas, d'être tirée de l'oubli où elle est reléguée. Il est assez piquant qu'il ait fallu l'initiative d'un artiste étranger pour la faire connaître à Bruxelles.

MM. Schorg, violoniste, et Miry, violoncelliste, ont été les partenaires scrupuleux et habiles de M. Litta, dont le jeu brillant et coloré a été vivement applaudi.

---

M. Jean Rousseau, directeur général des lettres et des beaux-arts, est mort vendredi à Bruxelles. Il était âgé de 62 ans. Il écrivit, jadis, à *l'Etoile belge*, au *Figaro* et à *l'Echo du Parlement*.

---

Lundi dernier ont été célébrées, à l'église de Notre-dame-des-Victoires, au Sablon, en présence d'une foule innombrable, recueillie et sympathique, les funérailles de Mme Gevaert, femme de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Le deuil était conduit par M. F.-A. Gevaert, par M. le docteur Gevaert, son fils, et par M. Fierens, son gendre.

Nous nous associons au deuil qui frappe la famille Gevaert et prions celle-ci d'agréer nos sincères condoléances.

---

L'*Œuvre des Arts et du Travail*, une œuvre d'utile et bienfaisante philanthropie, nous fait savoir qu'elle invite à visiter ses superbes salles de la rue Veydt tous ceux qui sont en quête de locaux appropriés à des expositions, à des représentations dramatiques ou à des auditions de musique. La grande salle et ses annexes se prêtent admirablement à toutes les combinaisons qu'exigent les grandes fêtes. L'acoustique de la salle est excellente et fort appréciée des conférenciers. Les salles d'exposition sont éclairées par le haut et présentent une hauteur de mur supérieure à celle de tout autre local bruxellois. L'*Œuvre des Arts et du Travail* offre la location de ses locaux aux conditions les plus avantageuses. Elle ne recherche qu'un modique moyen d'accroître ses ressources destinées aux malheureux, après avoir été transformées en travail.

---

M. Isidore Meyers a ouvert hier, dans la salle Saint-Cyr, rue de la Régence, une exposition de ses œuvres. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

---

M. Maurice Barrès fera jeudi soir, à 8 1/2 heures, une conférence au *Cercle artistique* sur *les Antinomies de la pensée et de l'action*.

La conférence suivante sera faite le 4 décembre par M. Adolphe Prins. Titre : *Notre culture intellectuelle*.

---

La 25e exposition du Cercle *Als ik Kan* s'est ouverte hier à Anvers. Jeudi prochain, M. Arthur Wilford, pianiste et compositeur, s'y fera entendre. MM. Louis Delmer et Pol de Mont feront au même local des conférences dont la date sera fixée ultérieurement.

La conférence de M. Delmer aura pour sujet : *Le nu dans l'art*.

---

Nous avons annoncé que le *Saint-François* d'Edgar Tinel a été exécuté dernièrement avec grand succès à Francfort. M. Wüllner, directeur des concerts du Gurzenich, à Cologne, en a donné, le 3 novembre, une excellente interprétation. L'œuvre de notre compatriote sera, en outre, jouée dans le courant de l'hiver, à Dusseldorf, à Fribourg-en-Brisgau, à Breslau, à Copenhague, à Aix-la-Chapelle, à Amsterdam et probablement à La Haye. C'est là un succès assez rare pour être signalé d'une façon particulière.

---

M. Van Dyck a chanté *Lohengrin* samedi pour la dernière fois à l'Opéra de Paris. C'est M. Ibos qui a repris le rôle. En retournant à Vienne, où il va continuer les représentations de *Manon*, M. Van Dyck emporte la partition manuscrite du nouveau ballet de M. Massenet, *le Carillon*, qu'il va remettre entre les mains du directeur, M. Jahn. Les représentations du *Carillon* suivront de près celles de *Werther*.

LA GAZETTE DE LA BOURSE
UN NUMÉRO PAR SEMAINE
UN FRANC L'AN
Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères. Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.
57, rue de l'Association, BRUXELLES

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

---

## 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.

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1891.

# 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

NOTES SUR LES PRIMITIFS ITALIENS. — LE NOUVEAU DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS. — CAMILLE VAN CAMP. — LA QUESTION DES MUSÉES. *Une interpellation à la Chambre.* — EXPOSITION MEYERS. — PETITE CHRONIQUE.

## Notes sur les Primitifs italiens

A MADAME JULES DESTRÉE.

### GIOTTO

Voici s'ouvrir une série de modestes et brèves notes, des remarques écloses en songeant aux chefs-d'œuvre de là-bas, les souvenirs d'un curieux d'art, quelques traits seulement indiqués de grandes figures, de médaillons à peine, là où il faudrait des statues. Qu'on m'excuse, autant que je m'en accuse, de l'insuffisance de tout ce qui suivra : ma louange ne sera, certes, jamais celle qu'il faudrait pour magnifier de tels artistes, et jamais mes mots, ces pauvres mots si froids sur la page, ne sauront s'empanacher d'assez d'enthousiasme pour célébrer les fêtes qu'ils ont données à mes yeux, pour les remercier de tout ce qu'ils ont réveillé de bon en mon cœur.

J'aurais donc préféré attendre si je n'avais considéré comme un devoir de sonner de suite, au plus tôt, mon imperceptible fanfare : les œuvres chères sont en péril ; par delà les Alpes d'incomparables fresques s'évanouissent de plus en plus chaque jour, et au Louvre même, dans cette salle des Sept-Mètres où il n'y a jamais personne, j'ai vu un Ucello s'écailler dans l'abandon et l'indifférence.

Il faut donc que tous, même les plus humbles, proclament leur foi : la parole écrite a de si bizarres, de si lointains retentissements imprévus ! Il faut, ainsi que le disait Péladan, se hâter de faire l'admiration autour des Primitifs et entraîner vers eux la sollicitude de l'opinion ; il faut se hâter en tous cas de les étudier ; à demi-mortes, ces grandes pages murales ne seront presque plus appréciables pour le XX^e^ siècle ; il faut se hâter enfin de démontrer par les Quattrocentisti que l'esthétique de nos jours est une honte et que les admirateurs de M. Meissonnier sont des imbéciles.

Et quoi ! dans *l'Art moderne?*

Pourquoi pas? A glorifier ce passé, nous resterons dans le sens vrai de notre titre, nous n'aurons jamais mieux signifié l'esprit d'indépendance et la guerre aux conventions. Car cette question des Primitifs, c'est au fond celle de la règle et de la liberté.

Pendant des siècles, on a admis sans difficulté l'existence d'un Beau absolu ; on a cru qu'il existait une forme définitive, unique, excluant toutes les autres ;

l'art grec et l'art italien du XVIe siècle ont paru se rapprocher le plus de cet idéal théorique ; et alors les historiens, les professeurs sont venus, tous inspirés de cette idée préconçue ; on a arpenté, mesuré, discuté les œuvres sacrées modèles ; et les académies, les écoles, les traités didactiques ont formulé des règles, prescrit les conditions esthétiques pour l'appréciation du passé et les réalisations de l'avenir, dressé le canon invariable de la beauté pure ; des générations successives ont été façonnées à copier des nez grecs et à admirer Raphaël comme le plus grand des peintres. Il en est résulté un discrédit profond pour tout ce qui s'écartait de la norme promulguée du haut des chaires des enseigneurs.

Mais depuis cinquante ans, des esprits insoumis ont singulièrement affaibli la puissance de cette conception rigoureuse. Ce furent d'abord les merveilles de l'ancienne Egypte, les exhumations des antiques civilisations orientales qui posèrent pour la sculpture et l'architecture le problème de la légitimité des formules esthétiques contradictoires ; en même temps, sous l'influence des romantiques, la vieille Europe se découvrait les inestimables trésors de l'art gothique. Plus tard, des critiques fureteurs révélaient l'importance et la splendeur de l'école hollandaise, à peine connue. Plus tard encore, ça a été l'intrusion soudaine et le triomphe de l'art japonais. Nul aujourd'hui ne doute que toutes ces expressions différentes de l'effort esthétique ne soient également dignes d'admiration ; chacun choisit selon les préférences de son tempérament, mais s'incline respectueusement devant toutes ; il n'y a plus que les pions qui prétendent créer des hiérarchies et assigner des places, ainsi qu'en une distribution de prix. Les académies, pourtant, imperturbables, continuent à enseigner aux jeunes générations à copier des nez grecs et à admirer Raphaël comme le plus grand des peintres.

Quand on réfléchit au fonctionnement ininterrompu de ces fabriques enseignantes, lorsqu'on songe à l'intensité de ces impressions reçues dès l'enfance, de ces doctes leçons pétrissant le cerveau de préjugés et de conventions qu'on ne contrôle plus par la suite, on comprend combien il est difficile, vis-à-vis de soi-même et vis-à-vis des autres, de solliciter la sympathie, même tout simplement d'être juste pour des formes d'art non consacrées.

Ainsi s'expliquent des énormités que l'on trouve chez les meilleurs des critiques : dans son *Voyage en Italie*, en maints endroits si remarquable, si compréhensif, Taine dit que Giotto n'était qu'un imagier.

Celui qui a pour ainsi dire créé du néant la peinture italienne, qui a fait surgir, sur les murailles des cathédrales, plus d'évocations que cerveau d'artiste jamais, peut être, n'en conçut, un imagier ! Dans ce mot malheureux reparaît le normalien irréductible.

Ainsi s'explique aussi la rareté relative des ouvrages qui se sont occupés de ces peintres longtemps tenus dans l'ombre sous cette dénomination globale et condamnante : les Primitifs.

Les biographies de Vasari, les travaux érudits de Crowe et Cavalcaselle, *l'Art Chrétien* de del Rio ont été, jusqu'en ces dix dernières années, les seules sources où se pouvait désaltérer la soif de renseignements. Plus récemment, en Angleterre, conséquence peut-être du mouvement préraphaélite, peut-être aussi rayonnement de la collection splendide de la National Gallery, et en France, des enthousiasmes ardents se sont attestés.

Le recommandable manuel de M. Lafenestre et les intéressantes études de M. Müntz sur la Renaissance sont devenus des guides indispensables.

Josephin Péladan avait commencé, vers l'époque où parut le *Vice Suprême*, de curieuses monographies, bellement enflammées d'amour pour l'art, pétillantes d'aperçus originaux, et savantes. Les fascicules consacrés à *l'Orcagna* et à *l'Angelico* seuls ont vu le jour. Ils font déplorer amèrement que le jeune écrivain ait abandonné les Quattrocentisti pour des parades bruyantes et des romans érotico-magiques d'un plus fructueux rapport.

Ces feuillets étant devenus introuvables, qu'il me soit permis d'en citer quelques lignes : « Je ne puis donner une plus juste idée des Primitifs italiens qu'en les appelant des *confrères de la Passion*, des peintres de *Mystères*. Un jubé a été le premier théâtre français, un retable le premier musée italien. De Giunta de Pise à Giotto, à Ucello et à Piero della Francesca, l'art semble un tiers ordre et n'oublie jamais qu'il est né du Christ et sorti des catacombes. Mais cette comparaison ne porte que sur l'identité de la source d'inspiration ; tandis que les mystères représentés au Bourg-Saint-Maur n'étaient que de pieux fatras, aujourd'hui illisibles, les mystères peints aux murs du Campo-Santo de Pise méritent, dans l'histoire de l'art italien, le rang si élevé qu'on attribue dans l'art français aux cathédrales ogivales...

« Les journalistes qui font de la critique d'art actuelle, sans métaphysique, sans études comparées, ne sentent pas, positivistes niais ! qu'au delà de l'art selon les règles, il y en a un autre — le grand — qui s'élabore en dehors des arabesques de lignes et des effets de clair-obscur et autres artifices vulgaires. Je crois que l'œuvre d'art est plus encore une opération de l'âme que de la main ; l'homme met dans ses créations le meilleur, c'est-à-dire l'immatériel qui est en lui ; je crois qu'il entre dans un chef-d'œuvre plus que de l'étude et de l'effort, du *mystère*. »

J'aime à m'associer à cette déclaration nette que les Primitifs sont les premiers en mérite comme en date,

car si je conserve cette dénomination générale à laquelle l'accoutumance a donné une signification précise, c'est en protestant contre toute interprétation qui conclurait de ce terme de primitifs, à quoi que ce soit de gauche ou d'incomplet. L'appellation est en effet par trop étroite, et pour certains absurde, pour désigner tous les peintres compris entre Cimabué et Léonard. M. Müntz déjà a heureusement réagi en appelant le XVe siècle, l'âge d'or. Il faut toute notre fatuité moderne pour oser appeler primitifs des artistes aussi parfaits que le Ghirlandajo, aussi variés que Gozzoli, aussi subtils que Filippino Lippi, aussi compliqués et délicats que Boticelli! L'âneric de la tradition académique faisant commencer l'art à Raphaël peut seule rendre plausible ce groupement irrationnel. Quelle que soit la culture de nos cerveaux, il serait téméraire de croire nos pensées supérieures en diversité, en finesse ou en profondeur à celles de ces « primitifs » là!

Bien au contraire, pour nos contemporains les confrontations sont accablantes. Oh! la triste, la pauvre petite figure que font les plus grands, les plus justement estimés des modernes, confinés dans tel ou tel domaine restreint, si on les fait comparaître devant Giotto triplement génial et maître trois fois, par le pinceau, le ciseau et le compas! Que cette œuvre exubérante et magnifique nous écrase! A Pise, à Padoue, à Florence et à Rome, il a illustré de fresques les murs de vastes chapelles; la vie de Jésus, celle de la Vierge, celles de saint Jean et de saint François, il les a glorifiées en innombrables épisodes, avec une verve jamais affaiblie, avec une ampleur, une fécondité d'imagination vraiment sans exemple!

Avant lui, rien ou presque rien; les tentatives de Cimabué et de Duccio de Sienne, impuissants à s'affranchir de la tradition byzantine. Tout l'art réduit à quelques figurations pieuses...

Avec lui, tout. La beauté du corps humain, la vigueur des hommes, la grâce des femmes, la variété des mouvements, les plis nobles des tuniques, les animaux, même les architectures et les paysages, tout devenant le domaine esthétique sans bornes...

Il semble que Giotto soit entré dans l'atelier où des artisans s'étiolaient et étouffaient à copier laborieusement d'hiératiques modèles et qu'il ait brusquement ouvert les fenêtres, montrant l'humanité, les enfants, les femmes, les fleurs, et dans le large horizon la vie incessamment multiforme et qu'il ait crié : Allez, artistes, tout est à vous! Et autour de lui, quelle floraison superbe de peintres : celui-là surtout, son rival Simone di Martino, à la tête de l'admirable école de Sienne si peu connue encore! Et ses élèves et ses continuateurs : les Gaddi, Jean de Milan, Puccio Cappana, les Lorenzetti, l'Orcagna!

Oh! quelle introduction fastueuse aux rayonnements qui suivirent! Quelle aurore splendide ainsi que les plus étincelants midis!

Toute cette première Renaissance se rattache à cette figure centrale, Giotto, et c'est cela seulement que je voulais marquer en inscrivant son nom en tête de cet article. Il est le Primitif par excellence, on devine chez lui des joies d'enfant qui bat des mains devant la beauté d'une fleur ou la vivacité d'un oiseau; une naïveté exquise, une réceptivité vierge qu'aucun souvenir d'érudit ne vient ternir, le perpétuel étonnement devant les spectacles ambiants, le bonheur de constater le mouvement et la vie! Et dans son esprit supérieur, tout se représente en s'ennoblissant; les compositions s'ordonnent avec une eurythmie parfaite et les expressions des visages, les gestes et les draperies concourent toutes vers une impression de grandeur et de santé. Et cela est si parfait que des siècles après les plus savants viendront encore interroger la fraîcheur de son inspiration et tout ce qu'elles contiennent d'émotion et de rêve, ces fresques; tout ce qu'elles versent de pardons et de paix aux hommes de bonne volonté!

JULES DESTRÉE.

## LE NOUVEAU DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

M. Jean Rousseau est mort. Son passage aux beaux-arts n'aura pas laissé de traces bien profondes. C'était un timide. Il n'osait. Il transigeait. Il s'esquivait. Arrivé avec des intentions superbes, lui, le chroniqueur ami des Lemonnier et des Rops, il a tenté, mais que faiblement! quelques réformes dans la lourde, impuissante, solennelle et routinière machine des beaux-arts. Tout de suite, il a cédé. Et du directeur vigoureux qu'il avait promis d'être, il n'est resté qu'un fonctionnaire. Le fonctionnaire fait ce qu'on a toujours fait, il grimpe dans le train-train quotidien des lignes administratives, descend aux stations où ses devanciers sont descendus, examine ce qu'ils ont examiné, admire comme eux, gère comme eux. Les fonctionnaires se suivent et se ressemblent.

Il est vrai : la position de directeur des beaux-arts est difficile. Il faut de la poigne. Il y a de la lutte. De la lutte sans merci. Il y a les bureaux, ces sempiternels bureaux anonymes, ces fromages dévorés de larves, qui se révoltent contre toute tentative neuve. Les bureaux ne montrent quelque vigueur qu'en cela. Ils ont des forces, naturelles, d'inertie qui en ont réduit de plus forts encore que M. Rousseau. La bureaucratie belge compte parmi les plus mauvaises, les plus encroûtées; c'est une plaie du pays. Elle fait la garde — une garde de vieux eunuques, qui ne meurt jamais — autour de l'Etat, afin d'y empêcher l'arrivée de toute idée généreuse ou nouvelle. Ce sont des concierges malfaisants qui arrêtent le Beau et le Bien à la porte des ministères. Ils sont arrogants, astucieux, ne voyant que leur place et leur « avancement ». Avec cela ils ont de la paresse plein leur rond de cuir et de la bêtise plein leur crâne.

C'est à de telles gens qu'un ministre à affaire. C'est de telles gens qu'un directeur des beaux-arts devrait dompter.

On dit : voilà l'occasion de faire quelque changement aux

rouages usés et détraqués du département artistique ! Mais non ! Cela demande du temps, cela traînerait, cela ne servirait à rien ! Ce qu'il faut, c'est un homme ! Un homme ! Avec un sabot, un rude et vieux pêcheur prendra mieux le large qu'un transatlantique muni d'un équipage sans expérience. Avec un fusil à pierre un bon chasseur abat mieux les perdreaux qu'un maladroit tireur muni d'un hamerless. Un homme de trempe et de poigne, voilà ce qu'il faut. Un homme sans idées de routine, un homme de lutte : un vigoureux !

Nous appelons là l'attention du Ministre.

C'est que, depuis quelque dix ans, la poussée artistique a grandi et a changé en Belgique.

Avant cela, les sacrifiés et les lutteurs de la pensée, c'étaient les Boulenger, les Dubois, les Artan, les Degroux, les Agneessens, les De Braekeleer, enfin reconnus, à cette heure, enfin proclamés. Ensomme, sur le terrain ingrat de la Belgique de ce siècle, la peinture a fait une trouée.

Mais ce n'est pas tout. Elle change de manière, elle se vêt de lumière nouvelle, elle s'abreuve à un esprit supérieur de symbole ou de mysticité. L'art reflète les tourments actuels ! Il faut savoir en saisir toutes les nuances, toutes les diversités, toutes les tendances ! Et, d'autre part, la façon de se produire a changé. Les Salons officiels ont fini. Il y a lutte, lutte ardente, dans des cercles, dans des ateliers. On ne va plus aux Salons. C'est devenu une arène vide, les gens des beaux-arts en sont cause.

Et puis, il y a une littérature belge. Quoi qu'en disent certains ratés de la plume, continuateurs de la traditionnelle doctrine de la banalité paternelle, cette littérature est nationale, profondément. Les écrivains récents sont de race belge, flamande ou wallonne, et cela incontestablement, pour celui qui sait voir ! Cette littérature est toute nouvelle.

Elle a surgi en ces derniers temps et grandit chaque jour. On l'aperçoit de l'étranger, par-dessus les frontières, tant son éclat s'indique. Nous sommes au milieu d'un mouvement intense, violent, accusé par des livres, des revues, des journaux et d'ardentes polémiques.

La musique, aussi, est-elle assez cultivée en nos terres ? Les merveilleux concerts populaires, le nombre sans cesse grandissant de cercles et de clubs musicaux, l'extension des conservatoires et écoles de musique n'en sont-ils pas la preuve évidente ?

Si tous ces mouvements se coordonnent et continuent l'impulsion enthousiaste donnée, Bruxelles va devenir sous peu un des centres cérébraux de l'Europe, où l'art et la littérature seront le plus en honneur. Cela devient clair et sans conteste possible.

Aussi, avant de choisir le directeur des beaux-arts qui sera en fonctions pendant cette éclosion, de plus en plus féconde, que le ministre réfléchisse et se garde des conseils de ses bureaux !

Qu'il prenne un homme d'expérience, — non pas dans le ministère, dans les odieux bureaux qui lui donneraient quelque aigri de la littérature ou quelque retraité de la peinture religieuse, — mais, au dehors, dans la vie. Qu'il prenne un homme apportant aux officines endormies et poussiéreuses l'air frais du dehors, l'écho des batailles, la vaillance des luttes. Un homme qui ait vu de près ces travaux et ces guerres ; qui en ait côtoyé les ouvriers et les soldats ; un homme qui sache, enfin, que la pensée belge a évolué depuis qu'on a fondé le ministère des beaux-arts !

Un dernier mot encore ! que M. le Ministre, autant que de ses bureaux, se défie des académies ! Là encore c'est le passé et la routine. La plupart y sont fermés au mouvement jeune ; ce sont des gens à formule, des mannequins d'atelier. Leur influence serait néfaste et leur nomination soulèverait l'énergique réprobation de tous les artistes — *indistinctement !*

## CAMILLE VAN CAMP

Nous aimions en Camille Van Camp, que la mort vient d'abattre, son esprit d'indépendance et d'initiative. Il fut avec Louis Dubois, Hippolyte Boulenger, Louis Artan — pour ne citer que les morts — le fondateur de cette *Société libre des Beaux-Arts* qui si crânement s'insurgea contre le despotisme officiel. Homme d'action, Van Camp groupa et disciplina les forces éparses de la jeunesse artistique et la mena, drapeaux déployés, à l'assaut des vieilles citadelles qui paraissaient alors inexpugnables.

Il fut l'âme de cet *Art libre* qui bouleversa l'opinion, voici vingt ans, — du premier journal osant dire, à la face des Académies, des Jurys, des Directions de Beaux-Arts, que les temps étaient révolus, que l'art entendait conquérir sa liberté, qu'il n'appartenait plus à une commission gouvernementale de peser sur l'essor des artistes.

Le vaillant journal, précurseur de *l'Art universel*, de *l'Artiste* et de *l'Art moderne !* Mallarmé y publia ses *Pages oubliées*, parmi lesquelles *la Pipe*, *Pauvre enfant pâle*. Camille Lemonnier s'y affirma romancier et critique d'art. Gevaert et Servais y parlèrent musique, avec autorité. Le prodigieux Dubois, sous un pseudonyme transparent, mena joyeusement des campagnes contre toutes les routines, fouettant d'une cravache souple des préjugés invétérés, tapant de son poing solide sur les têtes de turc les plus calées, et les culbutant, jambes en l'air, drôlatiquement. Henri Liesse rimait des sonnets, secrétarisait avec une fouge juvénile. Léon Dommartin s'y prouvait wagnériste, — déjà ! Il y avait dans toutes les plumes de l'entrain, du brio, une communauté d'idées en vue d'instaurer, enfin ! un art neuf.

C'est à Van Camp surtout qu'on doit la fondation du journal, dont la très courte existence laissa d'inoubliables souvenirs, au même titre que cet autre journal de combat, *la Liberté*, aussi éphémère que *l'Art libre*, et dont le sillage, depuis un quart de siècle qu'il a disparu à l'horizon, n'est pas encore effacé.

La mémoire de Van Camp reste unie à ces ardentes manifestations. Plus que son art, sa combativité l'auréole. S'il fut un peintre délicat, silhouettant tel aimable profil de jeune fille, lavant d'un pinceau habile une aquarelle harmonieuse, brossant parfois avec virilité telle scène historique — témoin cette *Mort de Marguerite de Bourgogne*, cimaisée au Musée, — la réalisation de son art n'atteignit que rarement sa conception esthétique. Il chercha toute sa vie une formule qui satisfît son esprit curieux et novateur. Et son dernier effort, la grande scène qu'il peignit en vue de célébrer le jubilé de notre indépendance, montre, en même temps que la tendance philosophique de sa pensée, l'intense besoin de rajeunissement, d'affranchissement, d'en avant dans les voies nouvelles qui le possédait.

Bien qu'il eût dépassé la cinquantaine, il resta, de cœur et de sympathies, avec les jeunes, qui n'eurent jamais, dans les jurys d'expositions, dans les commissions, de défenseur plus ferme, de conseiller plus bienveillant et plus compétent.

C'est avec un sincère regret que nous saluons, de ce dernier hommage, l'artiste qui fut des nôtres et dont la place demeure inoccupée.

# LA QUESTION DES MUSÉES

## Une interpellation à la Chambre.

M. Slingeneyer. — J'ai l'honneur d'annoncer à l'honorable ministre de l'intérieur que je me proposais de l'interpeller à la première séance utile au sujet d'une question relative aux beaux-arts. Je prie l'honorable ministre de me dire quand il lui conviendrait d'entendre mon interpellation.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Je ne vois pas d'inconvénient à ce que l'honorable membre soumette immédiatement à la Chambre les observations qu'il se propose de présenter.

M. Slingeneyer. — Messieurs, la Commission des musées royaux de peinture et de sculpture est actuellement composée de : MM. Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale; comte de Beauffort, ancien gouverneur; Delebecque, ancien représentant; Rousseau, directeur général des beaux-arts; Balat, architecte; Fraikin, statuaire; Portaels, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles; Alb. De Vriendt, directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; Em. Wauters, Robie, Claeys, Guffens, Slingeneyer, artistes peintres, membres, et Stiénon, secrétaire.

Sauf M. Wauters, absent du pays, et M. Portaels, qui se déplace difficilement, tous les membres que je viens de citer assistent régulièrement aux séances.

La mort nous a successivement enlevé, depuis peu d'années, MM. Gallait, Madou, Verboekhoven, Simonis, le comte Dubus, le général baron Goethals, De Rongé, conseiller à la Cour de cassation. (*Interruption de M. le ministre de l'intérieur et de l'instruction publique.*)

L'honorable M. de Burlet me dit qu'il faut malheurement ajouter à cette liste, déjà longue, le nom de M. Rousseau.

Depuis quelque temps, une campagne assez vive est menée contre la Commission des musées royaux; les attaques ont pris un caractère si direct, que je ne puis pas rester indifférent à toutes les accusations dont cette administration a été l'objet.

Certes, c'est une mission très délicate, pour les membres des musées royaux, d'être l'intermédiaire entre le vendeur et l'acheteur, alors que cet acheteur est l'Etat qui a mis en eux toute sa confiance. Mais ici, la personnalité de chacun disparaît; chaque membre n'est qu'une partie solidaire d'un ensemble qui doit, plus qu'aucun autre, avoir souci de sa dignité et de son bon renom; c'est parce que je comprends cette solidarité que je prends aujourd'hui la parole, moi, le seul membre de cette Chambre qui fasse partie de la commission.

Cependant, et je tiens à le faire remarquer, je parle en mon nom personnel.

On a formulé contre la Commission des musées un certain nombre de griefs; tous ces griefs sont relevés dans le rapport qui sera remis à l'honorable ministre. A lui de juger si les réponses sont suffisantes et de nature à jeter une pleine lumière sur tout ce que l'on déclare et sur tout ce qu'on laisse entendre. Sinon, il ne lui reste plus qu'une seule solution, me semble-t-il, c'est d'ordonner un examen minutieux sur les faits incriminés.

Dans tous les cas, j'insiste très vivement pour que l'honorable ministre donne à cette affaire une prompte solution.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Messieurs, j'ai transmis et signalé moi-même et successivement à la Commission des musées royaux les articles auxquels vient de faire allusion l'honorable M. Slingeneyer. J'ai appelé son attention sur la nécessité d'y répondre, sinon par la voie de la presse, au moins par voie de communication au ministre responsable vis-à-vis du parlement et du pays.

Je constate, par la motion de l'honorable M. Slingeneyer, membre lui-même de cette commission, que cette nécessité est comprise.

Nulle part plus utilement que dans cette Chambre, les explications demandées ne peuvent se produire.

Je ne suis pas en mesure de les fournir complètes aujourd'hui. Les réponses aux dépêches que j'ai transmises à la Commission des musées royaux ne me sont pas toutes parvenues; elles constituent un travail assez long, dont j'aurai à prendre connaissance. Je le ferai avec tout le soin que réclame l'importance de la question.

Le débat sur ce point surgira tout naturellement, avec les développements qu'il comporte, lors de la discussion de mon budget, discussion qui, je l'espère, ne tardera pas à s'ouvrir.

M. Slingeneyer. — Je me déclare satisfait.

M. d'Andrimont. — L'honorable M. Slingeneyer, dans son interpellation, a fait allusion, je crois, à des attaques dirigées contre la Commission des musées par *l'Art moderne*. Or, un très grand nombre de membres, si pas tous les membres de cette Chambre peut-être, ne sont pas abonnés à *l'Art moderne* et ne lisent pas ce journal.

Je viens de le faire demander à la bibliothèque et il m'a été répondu qu'il n'y existe pas.

Je prie donc MM. les membres de la Commission de la bibliothèque de bien vouloir prendre un abonnement à ce journal, *que l'on dit très intéressant et que nous serions enchantés de connaître.*

M. Woeste. — C'est dans la discussion du budget de la Chambre qu'il faut demander cela.

M. d'Andrimont. — Je demande, Monsieur le président, qu'un des membres de la Commission de la bibliothèque de la Chambre veuille bien me donner une réponse.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Il est exact que la communication faite par l'honorable M. Slingeneyer a été inspirée, comme aussi mes demandes d'explications à la Commission des musées royaux, par une série d'articles publiés dans *l'Art moderne. Je m'étonnerais que ce journal ne se trouvât point à la bibliothèque de la Chambre.* En tous cas, comme il est désirable que, lors du débat annoncé, la Chambre ait à sa disposition les articles de *l'Art moderne* auxquels il est fait allusion, je prendrai les mesures nécessaires pour qu'il en soit ainsi.

M. d'Andrimont. — Je vous remercie, Monsieur le ministre.

— L'incident est clos.

Ce dialogue nous étonne. Il rappelle celui de certaines comédies, où l'auteur fausse le rôle d'un de ses personnages pour arriver soit à un trop rapide soit à un insatisfaisant dénouement.

En pays parlementaire et administratif, on a tellement choisi les chemins d'à côté, les routes à contre bon sens, les petits sentiers dissimulés en des fourrés comme les seuls praticables, que l'interpellation de M. Slingeneyer n'y produit peut-être pas la même surprise qu'à nous. Pour nous, nous ne savons que nous exclamer devant cette explication demandée à un ministre, par quelqu'un qui devrait la lui fournir. Comment ! M. Slingeneyer, membre de la Commission royale des musées de peinture et sculpture, après avoir affirmé qu'il assiste à toutes les séances de cette commission, après, par conséquent, avoir implicitement convenu qu'il est au courant de toutes les questions — ventes, achats, restaurations, discussions sur l'authenticité des œuvres, — qui s'y sont traitées depuis longtemps, demande simplement que tous nos griefs soient relevés dans un rapport qu'on remettra avec réponses au ministre, pour que ce dernier soit satisfait et soit juge de la discussion ouverte et des accusations produites. Tout ainsi se passerait entre gens disposés à arranger les choses, quitte à faire une petite réprimande anodine, que le public ne connaîtrait même pas.

Ce n'était pas cela que nous demandions, ce n'était pas cela, après toute cette campagne menée assurément avec opportunité,

avec nécessité, qu'il fallait accorder : NOUS DEMANDIONS ET VOULIONS L'ENQUÊTE.

Il serait vraiment naïf ou plutôt ironique de venir nous dire : Vous voulez un examen sur la gestion de la Commission des musées, vous allez l'avoir; seulement ce contrôle sur la commission sera exercé sur elle-même par la commission elle-même; monsieur un Tel qui a voté pour que tel tableau soit acheté à raison de 100,000 francs, se prononcera sur le point de savoir s'il se blâme d'avoir acheté 100,000 francs tel tableau ; monsieur un Autre qui croit que telle toile est d'un maître alors qu'elle est d'un élève, se prononcera sur le point de savoir s'il s'est fourré le doigt dans l'œil; monsieur un Troisième décidera lui-même s'il a été berné, trompé et si vraiment il accepte qu'on le traite à l'avenir d'incapable, de négligent ou d'imbécile.

Une commission consultée de telle manière sur elle-même devra nécessairement émettre des réponses prévues.

Autre point. Dans l'ensemble de nos accusations dirigées contre elle, il en est peut-être qui sans être fausses manquent de détermination. Nous tirons de l'extérieur dans une salle où l'on maintient précautionneusement les ténèbres et à travers les volets; ce n'est que si de temps en temps une porte s'ouvre ou une lucarne que nous voyons par surprise ce qui s'y passe. Nous sommes fatalement en un lieu d'observation défavorable. D'où certaines erreurs de détail qui, certes, ne peuvent détruire des vérités de fond, mais desquelles on peut profiter pour se dérober sur des points importants. Ainsi, il nous revient que le Quentin Metsys, dont nous avons signalé la restauration vandaliste, aurait été épargné, mais que tous les outrages énumérés ont été prodigués à un tableau voisin. Ainsi encore les *Têtes de Nègres* ne sont peut-être pas de Regnault, mais restent d'une authenticité essentiellement problématique.

La Commission des musées est pour l'instant une accusée : elle ne peut être son propre juge d'instruction, elle ne peut s'emparer elle seule de nos griefs, en faire des choux et des raves, cacher l'un sous l'autre, diminuer l'un par l'autre, faire preuve de ruse, d'habileté, de tatillonnisme, escamoter, donner le change, se passionner pour que l'on sache le moins possible, mettre au dernier plan ceci, faire parader cela, soigner ses intérêts à elle, ménager sa petite personne, défendre sa petite institution, en un mot faire de la bureaucratie là où il faut faire de la nette et crue lumière autour d'une question d'art.

Pour savoir si telle œuvre a été payée au delà de sa valeur il faut qu'on s'informe auprès des gens compétents, collectionneurs de tableaux anciens, attentifs aux ventes qui se font dans le monde entier et intègres; pour décider si tel tableau est authentique il faut appeler les artistes, les critiques, les savants en archéologie artistique, qui savent l'état civil des toiles et reconnaissent un tableau autrement qu'à la signature; pour que n'importe quel acte d'achat ou de vente soit justifié il faut qu'il le soit contradictoirement, après examen et toutes les pièces étant au dossier. Il faut, en résumé, que l'examen soit fait par des peintres et des connaisseurs pris en dehors du monde officiel. Toute la paperasserie administrative, tous chiffres, comptes, notes endormies au fond de cartons, tous arguments invoqués par la commission, dans la passe — disons le mot — suspecte où elle se trouve, n'auront d'efficacité que discutés ainsi.

Cela précisé, il est d'évidence entière que la demande d'explication produite à la Chambre par M. Slingeneyer, nous paraît d'une banalité et d'une anodinité suprêmes. Ce n'est pas un peu de bruit vain que nous avons essayé de susciter autour de certains faits, ni un peu de tapage; nous n'avons pas seulement voulu provoquer l'attention sur les agissements d'une commission et lui dire « prenez garde », nous avons dit plus nettement : « Vous n'avez pas pris garde ». Nous avons dressé un réquisitoire en règle, auquel, avec acharnement, nous exigeons qu'on nous réponde. Nous avons étayé la liste des œuvres achetées trop cher, la liste des œuvres douteuses, la liste des œuvres saccagées par les restaurations, la liste — un seul nom — des marchands au commerce duquel on s'approvisionne, la liste des gaffes commises, des négligences perpétrées, des ignorances flagrantes, des occasions manquées, des incapacités démontrées, des bêtises légendaires.

Si bien que la Commission des musées paraît un Guignol dont M. Gauchez, depuis longtemps, tenait les fils. Ils ont sauté, les petits hommes, à sa fantaisie, opinant de la tête quand il leur lâchait de la ficelle, se raidissant, se rebiffant l'un contre l'autre quand il la resserrait. Cette comédie a été jouée loin des yeux de tous, d'abord devant des banquettes vides, puis quelqu'un est entré, s'est arrêté un instant, a compris le rôle ridicule de ces marionnettes, s'est convaincu que si personne ne venait à ces représentations tout le monde pourtant les payait, a soulevé un coin de toile et a crié dans les journaux ce qu'il avait vu. On s'est rassemblé, on s'est rué contre les ais et poteaux, on a jeté des banquettes — je veux dire des articles — à la tête de l'impresario et de ses acteurs, et pour l'instant on songe à démolir la baraque tout entière, s'il y a lieu. Voilà.

Il y a eu une queue à l'interpellation de M. Slingeneyer. Grâce à M. d'Andrimont, nous avons appris que *l'Art moderne* ne pénétrait jamais jusqu'à la bibliothèque de la Chambre. Egalement, de la direction des beaux-arts il était, il y a quelques mois, précautionneusement éloigné. A la Chambre on pouvait sans doute se procurer l'*Echo des jardins légumiers de Neder-over-Heembeek*, mais on ne pouvait pas se procurer *l'Art moderne*.

M. de Burlet, qui en tout ce débat fait preuve d'une impartialité nette et haute, s'en est étonné lui-même et, certes, y avait-il de quoi. On sourit à cette pensée de voir la Commission des beaux-arts, à la demande de M. Slingeneyer, préparer son bon petit rapport et le présenter aux Chambres, alors qu'aucun des membres de cette Chambre n'aurait pu se renseigner à la bibliothèque sur les véritables points en discussion et la direction des attaques. La bibliothèque de la Chambre seconderait-elle la Commission des musées dans sa haine ou sa fâcherie qu'elle doit éprouver contre nous? Nous ne nous y opposerions point, nous en serions même heureux, si elles se manifestaient autrement que par de petits moyens, tels que l'éloignement ou la suppression de notre journal dans une salle de lecture.

Pour clore ces déjà trop longs commentaires, résumons que l'interpellation du 13 novembre aux Chambres belges, qui semble avoir voulu susciter la discussion autour de la question de l'art dans les musées, n'eût certes pas été faite autrement, si elle avait eu pour but de l'enterrer, avec les quelques *de profondis* parlementaires d'usage. Pourtant tel ne sera pas le sort du débat actuel et si une pierre tombale, dans l'intention de quelques-uns, doit être gravée pour quelque chose, ce ne sera pas pour la question d'art qui se lève vivante et actuelle et impérative, mais pour la commission des Musées qui jusqu'à ce jour s'est tue, comme un mort.

## Exposition Meyers

Quarante-cinq toiles, signées : Isidore Meyers, tapissent actuellement la galerie de Saint-Cyr. Elles décèlent un évident souci d'exprimer avec vérité la nature. Villages pittoresques des bords de l'Escaut, plages, marines, sous-bois : toute une flore de plein air, épanouie en bouquet de tons vifs, gais à l'œil, pimpants et clairs.

M. Meyers est issu de cette école de Termonde que Rosseels mena dans les chemins, alors peu explorés, de la lumière. Son triomphe, ce sont les maçonneries, les murailles solides, les maisons de briques, les toits de tuiles écarlates. Sa facture un peu lourde convient moins à la fluidité des eaux, aux délicatesses du feuillage. Dans tel site de Veere ou de Hamme, dans tel coin de Bruges, l'artiste note scrupuleusement l'intimité des *ruelles*, la paix de la vie rustique, et sa palette, échauffée au coloris d'Henri De Braekeleer, a des accents de sincérité qui plaisent.

Quand il veut mettre en scène des personnages, l'artiste est moins heureux. Ses *Cordiers* ont une allure gauche, et, en général, l'étoffage de ses tableaux détonne dans l'ensemble. On les sent ajoutés après coup, silhouettés d'une main inhabile à dessiner la figure humaine.

De consciencieuses notations de lumière réfractée par la brume, de clartés lunaires, de jours crépusculaires complètent un total d'œuvres d'où toute banalité est exclue. Le *Nocturne* surtout est à citer, qui montre, glacées d'argent, de vagues silhouettes de barques échouées sur le rivage. C'est d'une pénétrante poésie et d'une harmonie délicate.

Ce *Nocturne* et la *Nuit de Noël* appartiennent à la vision tant soit peu romantique du peintre, qui malgré le réalisme de ses toiles documentées et rigoureusement établies, révèle, par le choix de certains de ses titres, des préoccupations légèrement « romance ».

Exemple, ces dénominations : *Spleenétiques nuées. Cachotteries lunaires. En face de l'infini. Obsession grise. Pâles rayons. Ciel rouillé.* Mais il y aurait mauvaise grâce à quereller l'artiste à ce sujet. La seule chose qui importe, c'est qu'à travers d'inutiles maçonnages on perçoit l'art sincère d'un peintre requis par d'harmoniques accords, sensible aux splendeurs de la nature, sollicité par les modifications constantes que les heures et les saisons font subir au paysage.

Il y a longtemps que M. Meyers est sur la brèche. Il met un entêtement louable à demeurer jeune, à aimanter ses brosses à la vitalité des artistes indépendants, dédaigneux des jougs d'école et des lisières académiques. Aussi, ce qu'il fut conspué par ses concitoyens! Pour lui, l'exposition bruxelloise marquera une étape. Car il est impossible de visiter son salonnet sans ressentir pour l'artiste une vive sympathie, pour ses constants efforts de l'admiration et du respect.

## Petite chronique

**L'abondance des matières nous oblige à ajourner à dimanche prochain diverses communications importantes, et notamment une lettre que nous adresse M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, au sujet des vases de la Grand' Place, une lettre de M. Louis Delmer sur l'incident De Braekeleer à Anvers, plusieurs correspondances sur la QUESTION DES MUSÉES, etc.**

L'exposition annuelle des Aquarellistes s'est ouverte hier. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Une exposition rétrospective des œuvres d'Henri De Braekeleer s'ouvrira au *Cercle artistique* d'Anvers le 6 décembre.

Le Théâtre de la Monnaie a représenté cette semaine un ballet dû à la collaboration de MM. Hannon et Léon Dubois. Le titre primitivement choisi : *Lesbos*, auquel le nom de l'héroïne, *Smylis*, a été substitué, délimite le champ d'action de cette œuvrette. L'arrivée inopinée d'un jeune homme trouble l'intimité de deux amies étroitement unies, d'où : jalousie, reproches, dévouement sanglant. C'est, transporté dans l'île célèbre, et mis en pirouettes, le *Lawn-tennis* de Gabriel Mourey qui a effarouché la pudeur des comédiens du Théâtre Libre. Sur ce canevas tenu, M. Léon Dubois a brodé quelques morceaux d'un dessin délicat, qui révèlent une main experte, un esprit judicieux.

Une petite scène imitative, *l'Orage*, a particulièrement plu au public, qui a applaudi avec bienveillance le ballet nouveau-né.

Jeudi, M. Maurice Barrès a prononcé, au Cercle artistique de Bruxelles, une conférence littéraire et sociologique : « les Antinomies de la Volonté, la volonté de bien penser, bien faire et bien instruire, et les possibilités de déduire des règles de conduite pour le penseur qui se veut homme d'action »; le succès de M. Maurice Barrès a été grand et mérité.

Le prochain numéro présentera en un article de notre collaborateur Gustave Kahn, une étude des théories et procédés de M. Maurice Barrès.

Deux vieilles gardes ont été interviewées la semaine dernière par M. de Watinne qui poursuit son intéressante enquête sur l'évolution littéraire en Belgique. Il s'agit de M. Potvin et de M. Gustave Frédérix.

Ce dernier a traité de cabotinage les dires du premier. Ce qui permet à M. de Watinne de dire : « Peu aimable, même pour ses amis, M. Frédérix. »

Prétextant de vingt-cinquième exposition, viennent d'ouvrir, à Anvers, les membres de l'*Als ik kan*, — avec le concours de la plupart des artistes qui en raison d'aspirations plus rétrogrades ou plus progressives avaient quitté cette société, — un véritable Salon. Trois cents numéros au catalogue et de tendances si diverses!

L'honnêteté de l'organisation — les règles vingtistes — a amené à la rampe l'inaccoutumé voisinage des plus avilies choses picturales avec les plus récentes applications de la division du ton. Au surplus, dans l'intermédiaire, de précieuses promesses pour un niveau prochain plus progressif.

La société *Als ik kan* ajoutera à son Salon jubilaire l'attrait — démontré aux *XX* — de conférences et d'auditions musicales. Le premier concert vient d'avoir lieu. Mme Friede-Gourevitch, une cantatrice russe, dont la voix autant que la personne possède une si spéciale et sauvage beauté, le quatuor Wilford, Wambach, de Herdt et Smit y ont très excellemment interprété des œuvres de Corelli, Schumann (*Trio en fa majeur*), Weber (*Quatuor*), Brahms, Rimski, Korsakow et César Cui.

On va monter à Amsterdam le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy, qui remporta en 1885 le prix de dix mille francs de la ville de Paris.

Cette superbe composition, qui comprend sept tableaux et un prologue (soli, chœurs et orchestre), n'a été jusqu'ici exécutée qu'une fois, le 28 janvier 1886, sous la direction de M. Charles Lamoureux, avec Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur dans les rôles principaux de Wilhelm et de Lénore. Les directeurs de concerts ont toujours reculé devant les frais considérables que nécessitent les études de la mise au point de cette importante partition. Nous félicitons M. Kes, le jeune et brillant chef d'orchestre du *Nieuw gebouw*, de son artistique initiative. Souhaitons qu'elle soit suivie en Belgique. En attendant, il y aura certainement un exode de critiques et d'amateurs vers la Hollande le jour de l'exécution du *Chant de la cloche*.

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

## 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.

## LA GAZETTE DE LA BOURSE

UN NUMÉRO PAR SEMAINE

**DEUX FRANC L'AN**

Bulletin financier de la Bourse de Bruxelles. — Bourses étrangères. Articles spéciaux. — Renseignements. — Tirages.

57, rue de l'Association, BRUXELLES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

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

DIXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Etranger, 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

## 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.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.
*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**

VENTE

DE

## TABLEAUX MODERNES

DES

ÉCOLES BELGE, HOLLANDAISE, FRANÇAISE, ETC.

FORMANT LE CABINET DE

**M. le Vicomte du BUS de GISIGNIES**

La vente, aux enchères publiques, aura lieu en la

GALERIE SAINT-LUC

**10 et 12, rue des Finances, à Bruxelles**

LES LUNDI 7 ET MARDI 8 DÉCEMBRE 1891

à 2 heures précises de relevée

Par le ministère de Me **ELOY, Notaire,** rue de la Chancellerie, 10, à Bruxelles

**EXPERTS :** MM. **J.** et **A. LE ROY, frères,** place du Musée, 12, à Bruxelles

CHEZ LESQUELS SE DISTRIBUE LE CATALOGUE

EXPOSITIONS

| PARTICULIÈRE | PUBLIQUE |
|---|---|
| **Le Samedi 5 Décembre 1891** | **Le Dimanche 6 Décembre 1891** |

**de 10 à 4 heures**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1891.

# 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

A PROPOS DES SEPT PRINCESSES. *A Maurice Maeterlinck.* — MAURICE BARRÈS. — LE SALON DES AQUARELLISTES. — UNE NOUVELLE LETTRE DE M. BULS. — LA QUESTION DES MUSÉES. — L'INCIDENT DE BRAEKELEER. — PETITE CHRONIQUE.

## A PROPOS DES SEPT PRINCESSES

### A MAURICE MAETERLINCK

Comme on sort, hagard, d'une forêt tragique, pleine d'ombre, aux frondaisons traversées de larges coups de lumière descendus du ciel, retentissante des clameurs des fauves, résonnante des notes mélodieuses d'oiseaux mystérieux et rares, à la fois bruyante et douce, effrayante et sereine, — ému, je m'évadais du troisième volume de cette prodigieuse correspondance de Gustave Flaubert, en laquelle l'âme tourmentée du grand écrivain solitaire, délivrée des maniaques liens du style qui le ligottaient à sa principale œuvre, sublime, Salammbô, après des heures usées pour faire cette misère : une phrase! un moins que rien, — comme un torrent, comme un flux de sang brûlant répandait en une lettre destinée à l'obscurité, à l'oubli peut-être, plus d'élans, d'enthousiasme, de sucs virils, de sève bouillante qu'en des pages et des pages pour l'ingrat et stupide public lecteur.

Et j'avais la tête bourdonnante des invectives, des brutalités familières à ce robuste penseur, prévoyant le sort, prophétisant le sort de l'artiste livré aux bêtes.

Et ma mémoire machinalement répercutait ses anathèmes : « Cite-moi l'œuvre et l'écrivain de quelque valeur qui n'ait pas été déchiré. Relis l'histoire et remercie les dieux! » — « Pourquoi écrire dans un ton doux¿ Soyons féroces! Versons de l'eau-de-vie sur ce siècle d'eau sucrée. Noyons le bourgeois dans un grog à onze mille degrés et que la gueule lui en brûle, qu'il rugisse de douleur! » — » Frappons, bousculons, étripons les abrutis des feuilletons. Je suis ulcéré contre les feuilletonnistes. Quels misérables! »

Et je tombai sur un, deux, trois articles que ces abrutis et ces misérables avaient régurgité à propos des SEPT PRINCESSES.

Oh! la joie, l'intime et profonde joie, de sentir son âme épurée et grandie par du Flaubert, au diapason qu'il faut pour que vibre en elle le mépris et la haine qu'il faut, à l'odeur de telles turpitudes, à moins d'être un dégénéré!

Voici une œuvre mystique, saisissante et très pure, d'un pénétrant symbolisme, où le rôle terrible de la Mort, cet éternel ange gardien funèbre préposé au renversement de nos joies et de nos espérances, est fan-

tastiquement décrit en une de ses plus sombres facéties : la destruction d'un héroïque amour! Une œuvre qui complétait la superbe trilogie de l'invisible et invincible déesse, commencée par *l'Intruse* où, sournoise, elle venait la noire Kère, cruelle et impassible, mais instinctivement pressentie, briser la famille; continuée par *les Aveugles* où elle affirmait son impitoyable pouvoir de désespérer les faibles et les infirmes. Par trois fois, le penseur, le poète, s'attaquant au spectre dominateur de notre triste vie, l'avait, en des scènes poignantes, en des suscitations d'angoisse et d'effroi, en des évocations tremblantes, fait apparaître, malgré sa traîtreuse et cachottière allure de spectre se dérobant et frappant par surprise. Admirable et souveraine puissance de magicien armé du don d'appeler et de contraindre à sortir de ses abîmes l'esprit des ténèbres.

Et il avait, dans ces *Sept Princesses* raconté, avec un enveloppement de rêves et de prestiges, cette sans cesse renouvelée histoire du grand cœur, un royal cœur, parti pour le lointain des aventures grandioses et mystiques, portant partout avec lui la souvenance et le souci d'un bel et fort amour, et revenant, « par un sombre canal inflexible », « par une noire campagne marécageuse », « sur un grand navire de guerre », pour retrouver et posséder son idéal, sa princesse, sa princesse! lui criant : il est temps! et ne trouvant qu'une morte! qui ne s'éveille pas! qui ne s'éveille plus! Trop tard! fermé! fermé! rentré dans l'inconnu impénétrable qui, de son opaque cocon, nous enferme, pauvres chrysalides.

Cette histoire d'humanité déchirée, d'humanité déchirante, a été mise en contact avec les journalistes, ces abrutis (Flaubert), avec les feuilletonnistes, ces misérables (Flaubert). Et l'un a dit : M. Maurice Maeterlinck n'a fait aucune évolution nouvelle. Et un autre a dit : C'est le moment de rigoler car c'est incompréhensible.

Crétinisme et zwanze, voilà la consigne.

Nous eussions parlé plus tôt des *Sept Princesses*, si nous n'avions eu le pervers désir de voir d'abord comment se comporteraient les subalternes qui ont assumé la domesticité de présenter les plateaux de garçons de café sur lesquels ils servent au public leurs consommations littéraires du jour. Ils ont fait leur tournée et ont touché leur pourboire. En habit noir, frigides et glabres, la serviette sur le bras, ils ont distribué aux habitués et aux habituées les boissons frelatées de leurs articles. Maintenant qu'ils ont fini, on peut parler avec la joie d'avoir surpris leur incommensurable sottise.

Et nous disons au poète : Voici que très froidement on vous salue, ou que très impertinemment on vous conspue. Tant mieux! Voici que les cuistres qui éprouvent un plaisir infini à trouver qu'un esprit supérieur faiblit, proclament que *les Sept Princesses* ne valent ni *Maleine*, ni *l'Intruse*, ni *les Aveugles*. Tant mieux! Voici qu'après avoir subi l'éclairage de feux de bengale des artificiers de la presse, vous rentrez dans l'obscurité! Tant mieux! Rendez grâce au sort qui vous retire du péril immense où tout ce cabotinage vous entraînait. Rentrez dans la solitude, salutaire pour l'artiste véritable. A notre sens, vous commenciez à être lu par trop de monde. Vous n'êtes pas fait pour les banalités du succès. Vous n'êtes point de ces crus qu'un gazetier peut déguster et classer. Laissez ces buveurs de piquette qui, s'emparant d'un mot que vous-même, en votre modestie de belle âme chantante et admirative des gloires rayonnantes, aviez écrit, ont essayé de vous amoindrir, criant, le doigt tendu et le rire aux dents : Un nouveau Shakespeare! Fuyez cette tourbe. Qu'elle vous devienne physiquement intolérable. Dites comme Flaubert : « J'en pousserais des cris! » Ecrivez pour le seul plaisir d'écrire, pour vous seul, sans aucune arrière-pensée d'argent ou de tapage.

Ecoutez! c'est encore Flaubert qui parle : « Tout cède à la continuité d'un sentiment énergique. Tout rêve finit par trouver sa forme. Rien ne fait mieux passer la vie que la préoccupation incessante d'une idée. Folie pour folie, prenons les plus nobles. Il faut boucher toutes nos fenêtres et allumer des lustres dans notre chambre. Seul comme un ermite et tranquille comme un dieu! Il faut mettre les poings aux oreilles et continuer son œuvre. »

Et il ajoutait ce beau mâle et cet insolent grand homme : « Fou...-vous de l'azur plein les yeux. Les jours de pluie et d'em..... reviendront assez tôt. »

---

A l'un de nous, Maurice Maeterlinck a écrit la curieuse lettre que voici :

MON CHER MAÎTRE,

Quant à la question Shakespeare, qu'en dire? Si je suis un simple pasticheur de Shakespeare, à quoi bon qu'on me défende? Si je suis autre chose que cela, ces choses-là sont toujours reconnues à leur jour et à leur heure et on a le temps de ne pas s'en inquiéter. Il est curieux cependant que les Anglais qui savent leur Shakespeare un peu mieux que les Français ou les Belges, ont toujours, — à propos de ce nom absurde et montagneux de « Shakespeare belge » dont on désirait faire mon tombeau, — insisté, non sur l'inégalité, ce qui serait grotesque, mais sur l'entière divergence de vision et de tendances; ils ont dit que je procédais d'un certain Le Fanu (dont j'ignorais même le nom), de Webster, de Musset, etc. Mais vraiment, c'est trop absurde, c'est comme si je voulais prouver que je ne suis pas semblable à la voie lactée ou au soleil, et quelqu'un qui pourrait pasticher Shakespeare serait tout simplement aussi grand que lui, car la caractéristique de Shakespeare est tout juste *qu'il n'a pas de manière*, pas plus que la mer, une forêt ou un paradis; il est organiquement universel, et qui parviendrait à l'imiter n'aurait pas imité un poète mais quelque chose de plus.

Tout cela à propos des *Sept Princesses?* Il ne faut pas qu'on attache tant d'importance à celles-ci; c'est une simple carte de visite, la dernière piécette de cette petite trilogie de la mort que

je voudrais close désormais. J'ai d'autres projets que je n'ai pu mûrir encore : *la Beauté dans la maison*, *la Destinée dans la maison*, etc., une espèce de théâtre où par delà les caractères tant épuisés je voudrais pouvoir rendre visibles certaines attitudes secrètes des êtres dans l'inconnu. Pourtant une chose m'inquiète : ces études trop spéciales, trop originales même, ne vieillissent-elles pas plus vite qu'une simple étude de passions générales et nues? Peut-être. Ainsi, l'on pourra toujours relire Shakespeare et Racine. Mais, dans quelque vingt ou soixante ans, pourra-t-on supporter encore la lecture d'Ibsen, par exemple?

Tout cela me trouble et, pour le moment, je travaille à un drame simplement et banalement passionnel, afin de me tranquilliser et peut-être aussi parviendrai-je à détruire ainsi cette étiquette de poète de la terreur qu'on me colle sur le dos. On ne verra que cela dans *les Sept Princesses*, alors que j'ai fait tous mes efforts pour n'en pas y mettre, et y mettre tout autre chose. Mais voilà, le baptême a eu lieu...

Pardonnez-moi, mon cher Maître, cette longue et incohérente lettre écrite en hâte terrible et laissez-moi vous remercier, une fois de plus et du fond du cœur, de toute votre bonté.

MAURICE MAETERLINCK.

## MAURICE BARRÈS

Si parmi les jeunes hommes de ce temps, certains, mécontents de l'allure intrinsèque des choses, réfugient leur rêve dans les poèmes et les fictions, soit aussi dans la science pure, et pensent que leurs idées, communiquées par la simple forme du livre, vivront et engendreront par leurs vertus d'existence et de vérité, d'autres estiment que le littérateur ou le savant se doit mêler à la vie ambulante du monde, qu'il y faut et parler et agir, et que l'homme de pensée peut et doit participer aux pouvoirs publics d'une époque en transformation, pour être prêt et en situation de donner, lors de l'éclosion d'un ordre de choses nouveau, les conseils de l'homme de pensée.

M. Maurice Barrès, de par le talent que l'on constate dans ses livres, aussi par le fait même de sa présence au Parlement, est le représentant autorisé de ceux qui pensent que l'action est bien la sœur du rêve. M. Barrès a été prophète en son pays, et doublement, puisque c'est son pays natal lui-même qui l'a élu, le préférant, en ce jour, à un ancien ministre des partis autoritaires en France. Ce fut, pour le jeune député, double triomphe et il lui plut fort, je crois, qu'à Nancy, ville d'université, ville en face l'Allemagne, ville où les problèmes sociaux et politiques sont envisagés d'une manière toute spéciale, il fut préféré, pour la jeunesse de ses idées, à un homme rompu à l'expédition des affaires. Aussi ce fait est symptomatique, qu'au succès de son élection participèrent autant que les éléments de rénovation éveillés autour du général Boulanger par l'élasticité de ses promesses, le succès de sa parole et de sa présence parmi les groupes d'étudiants qui vivent en cette ville.

Aussi M. Barrès s'adressa volontiers à cet ordre de jeunes gens, qu'on appelait autrefois la jeunesse des écoles. Son lecteur ou auditeur doit connaître ses humanités, être au courant même de ces existences dont les écrivains actuels sont, à différents titres, soucieux. Les Stendhal, Benjamin Constant, Laclos de Choderlos, Paul-Louis Courier et Baudelaire, c'est à ceux-ci dans le passé que M. Barrès a demandé conseil pour trouver l'heureuse fusion de la pensée et de l'action, et c'est ceux-ci que ses livres aussi, comme en de mentales conversations, évoquent.

Aussi cite-t-il Loyola, et non sans un certain dandisme littéraire s'amuse-t-il à aimer ce chef d'apostolat, réservant les idées pures pour un groupe d'initiés, et n'en donnant au populaire que l'aspect extérieur et mécanique; l'idée d'un chapelet socialiste ne paraîtrait à M. Barrès nullement improbable.

Au courant de ses causeries, il parle de MM. Lavisse et de Vogué, qu'il considère comme des maîtres de la jeune génération.

On peut contester l'opportunité du rôle de M. Lavisse et de M. de Vogué; en nier l'importance serait vain; le nom de M. Lavisse est intimement mêlé, en France, à l'histoire des réformes universitaires au lendemain de 70. M. Lavisse fut un de ceux qui réclamèrent énergiquement des modifications à l'outil, déjà cinquantenaire, de l'instruction publique en France; il voulut aussi s'enquérir historiquement, et surtout par les procédés créés par le grand Michelet, des solidités de puissance de l'Allemagne. M. de Vogué fut l'apôtre du roman russe, en France, et ainsi contribua à un mouvement d'idées, si puissant, que le naturalisme, alors maître et seigneur, en fut et demeura fêlé; depuis M. de Vogué patronne, sous la coupole académique, les arts du *Chat Noir*, et complique son œuvre de cette nuance de facile dilettantisme, qui est si vague fleur à la vague boutonnière de M. Jules Lemaître.

*
* *

Mais si M. Barrès cite MM. Lavisse et de Vogué avec prédilection, je suppose qu'il pense fort à d'autres qui furent aussi des écrivains mêlés à l'action. M. Berthelot certainement, et plus dans le passé, un passé qui est d'hier, Thiers et Guizot le préoccupent, et aussi bien Disraeli.

Concurremment, M. Maurice Barrès aime et défend Bourget, le Bourget auteur du *Disciple*, soucieux du rôle de sa génération et se demandant, en cette préface du *Disciple*, préface supérieure au livre, et peut-être jusqu'à ce jour sa meilleure page, quel est le rôle de l'écrivain dans sa patrie, alors surtout que cette patrie fut blessée.

Encore M. Barrès s'est préoccupé de Michelet, de Taine, et généralement l'on peut dire qu'il est issu plutôt des philosophes et des historiens, que des poètes et des rêveurs des précédentes générations.

*Sous l'œil des barbares*, *Un homme libre*, *Le jardin de Bérénice* et à côté, en fantaisie, *Huit jours chez M. Renan* et *Trois stations de psychothérapie*, l'œuvre de M. Barrès; causés avec le plus grand soin, et une méticuleuse et éloquente parole, plutôt qu'écrits, ces livres présentent et patronnent une doctrine philosophique simple et, diraient des mathématiciens, élégante.

Cultiver son moi, se considérer comme un terroir de phénomènes psychiques, que l'on peut embellir par de l'attention apportée à perfectionner ses qualités mentales, et émonder ses défauts; être instruit du passé et au courant de toute idée nouvelle; être suffisamment dilettante pour ne point persévérer en d'impratiques idées; aimer son moi et examiner avec conscience le moi de son prochain, hygiéniser les détails de la vie et poursuivre logiquement un but final, dont la recherche même, plus que l'obtention, décore esthétiquement l'allure de la vie, telle est la théorie de vivre que nous présente M. Barrès. Si le sceptique doit penser qu'en réalité rien ne vaut la peine d'être conquis, il doit en même temps se prouver que tout peut l'être.

L'homme quel qu'il soit est fait pour l'action, et le vide de

l'existence, il le doit parer pour lui-même; rechercher c'est créer; et en conséquence M. Barrès tente d'agir et de persuader, comme les poètes tentent de rêver et d'ajouter au patrimoine de légendes et d'images de leur race. De même que les poètes recherchent avec soin des moyens d'expression et de technique propres à la bonne traduction de leurs utopies, et à leur fixation sous forme transportable et communicable, M. Barrès recherche les outils qui permettront au penseur homme d'action d'agir et de persuader.

En sa conférence, après avoir brièvement indiqué par quelques exemples à quelle famille d'esprit il aime à dédier sa mémoire, il passe en revue les modes d'action du penseur. Le livre est-il suffisant? Non, car le livre ne persuade que des initiés; le livre qu'on prend, qu'on quitte, sur lequel de basses volontés peuvent avec un peu d'entente faire le silence, le livre toujours trop long, empêtré dans des nécessités d'explications, ne s'adresse qu'à une élite, et de par son public des malévolents jugent par milliers; le livre n'est donc qu'un répertoire d'idées pour les égaux et les futurs égaux; il n'agit sur les humbles qu'après des temps écoulés.

L'enseignement! A-t-on le droit, en croyant armer de jeunes cerveaux, de leur communiquer une nourriture mentale excessive; doit-on propager les théories généralement nihilistes des récents génies à des cervelles qui ne comprendront jamais les correctifs nécessaires de ces théories, l'amour de l'action, l'amour du prochain, l'amour de l'élégante preuve et de la solide démonstration? C'est chanceux et hasardeux, et soit par des crises d'âmes individuelles, soit des jours de révolution, les idées des penseurs, jetées en des cervelles mal défrichées, peuvent se revêtir de singulières apparences et leurs démonstrations subir de singuliers, sinon criminels corollaires; donc le penseur ne peut ni uniquement se fier au livre et, éducateur, il doit proportionner sa manne à la débilité de qui il instruit.

Dans un article du *Figaro*, M. Barrès, expliquant et commentant une discussion de la Chambre française, expliquait, avec esprit et agrément, ses idées sur la parfaite inutilité de débattre des modes d'enseignement. Cependant que M. Joseph Reinach, qui est un politicien et un critique des choses militaires, réclamait pour les nourrissons le droit à la connaissance du Prométhée délivré et du *de Natura rerum*, que d'autres voix autorisées voulaient adjuger à la même classe de privilégiés, plutôt des notions de Gœthe ou de Shakespeare, M. Barrès indiquait, qu'en somme il importait peu : qu'il fallait donner, à ces malheureux lycéens, des bibliographies, des renseignements, un choix judicieux d'extraits de tout, et que c'est assez tôt, pour l'homme de dix-huit ans, de connaître et d'évoquer, dans son locatis de dix-huit ans, les grandes ombres et les féeries des hautes apparitions.

Donc, si pour agir sur autrui, écrire n'est pas suffisant et enseigner peut être dangereux, si se presser de communiquer à de jeunes cervelles des vérités est hasardeux, mieux vaut parler aux hommes faits et légiférer.

De là, le rôle de M. Barrès, romancier pour les écrivains, journaliste pour divulguer des idées, député pour représenter des similaires et conférencier pour persuader directement.

Que la foi philosophique de M. Barrès donne toutes solutions pour les problèmes actuels et les difficultés permanentes, non; personne au monde d'ailleurs ne peut avoir cette prétention; qu'elle soit pour toute une classe d'esprits distingués un suffisant bréviaire, ou tout au moins un guide intéressant, certainement oui. Aussi faut-il avoir gré à cet écrivain, de trancher sur la monotonie actuelle; les écrivains, les vrais poètes et aussi les rhéteurs, ont été toujours trop tentés, et surtout par notre époque, de se considérer comme le centre du monde.

Autour d'insuffisants nombrils, une insuffisante circulation de mondes en effigies. Il était bon qu'un lettré s'aperçut de l'action et y réussit.

GUSTAVE KAHN.

## LE SALON DES AQUARELLISTES

Très nettement la classification s'établit, aux Aquarellistes, des œuvres jolies, anecdotièrement tracées en quelques coups de pinceau habiles, et des œuvres de style qui vont au delà du « coin de nature vu à travers un tempérament ».

Le *referendum* ouvert par nous l'an dernier, et qui fit quelque bruit, affirma que la technique infiniment souple et variée de la peinture à l'eau n'exclut aucune expression d'art. Pratiquement, les peintres interrogés appuient leurs dires de flagrants exemples. Et tandis que dans la première catégorie, dans celle des prime-sautiers lavis, se rangent les pimpantes aquarelles des Stacquet, des Uytterschaut, des Binjé, des Hagemans, des Titz, des Cassiers, des Claus (qu'on pourrait dénommer : aquarellistes sans phrases), dans la seconde s'érigent quelques concepts d'un ordre plus élevé, reflétant une pensée et pénétrant plus profondément dans le cœur et dans le cerveau du visiteur. Tels : les suggestifs dessins de Mellery, *l'Offrande* et surtout *Une fleur morte* de Fernand Khnopff, les *Barques de pêche* de Constantin Meunier, *Novembre* et *Lumière* d'Albert Besnard.

Dans ces compositions de grande allure, le procédé s'efface, l'art se dresse, dépouillé de son enveloppe matérielle.

*L'offrande* — fleur rare tendue au buste de la Femme inconnue — est toute dans un geste, — geste d'une suprême noblesse et d'un impérieux vouloir, accentué par l'expression résolue d'un visage où se mêlent l'espoir et la souffrance. *Une fleur morte* — lys symbolique retenu d'un bras crispé — n'est qu'une attitude, — attitude de douloureuse résignation et de défense, encore, malgré l'irrémédiable flétrissure. Mais ce geste, mais cette attitude restent dans la mémoire, définitifs. Ils déterminent l'indéfinissable frisson que seule provoque l'œuvre d'art. Ils plongent au plus profond de l'âme. Ils en font jaillir une émotion artistique : angoisse, pitié, et dès lors conquièrent irrésistiblement.

Un paysage : *Fin de jour*, exacte notation de l'heure indécise qui baigne de clartés douteuses de vieux murs de ferme, une eau limpide, et plus loin, dans des feuillages, la façade d'un château enveloppé de silence, complète l'envoi de Fernand Khnopff, — son premier envoi à la « Société royale ».

Les compositions de Mellery, nous parlons de ses projets de diplômes pour associations ouvrières, s'affirment : sculpturales.

Dans ces œuvres purement allégoriques, l'artiste s'élève au-dessus de toute banalité et son art précis, d'une merveilleuse pureté de style, sollicite le praticien. Nul, mieux que lui, n'a le secret des rayonnantes nudités, des mouvements amples et gracieux. Relié aux traditions de la Renaissance italienne dans ses compositions décoratives, il est, dans ses dessins, moderne et d'une personnalité plus accentuée. Exemples : son *portrait* et l'*intérieur* charmant qu'il cimaise à côté de ses diplômes.

*Novembre*, de M. Albert Besnard, c'est, en des colorations fanées, un buste de jeune fille aux chairs mortes, aux traits fatigués. *Lumière*, du même, resplendit de carnations fraîches, de

sang à fleur de peau, de rubénienne santé. Il y a dans le geste, dans le modelé du torse, une volupté rare. L'art éclate dans ces deux œuvres, — moins profond, moins concentré que dans celles dont nous venons de parler, mais avec une intensité inaccoutumée qui nous fait priser haut ces morceaux de peinture savoureuse et belle.

Des deux Meunier, nous préférons *les Barques*. Ici encore, c'est un grandissement indéniable de l'épisode. Ce qui requiert, ce n'est pas la barque de pêche, ce n'est même pas l'adorable figure de jeune fille adossée au mât. La rude vie du marin, l'inflexible devoir qui le pousse au large, l'incessante lutte avec la Grande mystérieuse se dressent dans la pensée, fatalement, obstinément, quand on contemple ce bout de whatman griffé et taché. Dites, lorsque vous regardez les jolis bateaux de M. Uytterschaut, si joliment dessinés et lavés, ces impressions naissent-elles en vous?

Et pourtant, il serait injuste de méconnaître à M. Uytterschaut une virtuosité rare, un savoir faire de premier ordre. Les huit grandes aquarelles qu'il aligne — barques échouées, maisonnettes de pêcheurs, sites de la Hollande et du Brabant — sont toutes enlevées avec un brio, un chic, une entente des procédés qui le classent parmi les meilleurs water-coloristes.

M. Uytterschaut se produit, en outre, comme professeur : son jeune élève, M. Georges de Burlet, fils du Ministre de l'intérieur, débute, aux côtés de son maître, par quatre aquarelles qui décèlent des dispositions exceptionnelles et un sentiment délicat des colorations. (*A suivre.*)

## UNE NOUVELLE LETTRE DE M. BULS

Bruxelles, le 19 novembre 1891.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,

En parcourant les numéros de *l'Art moderne* parus pendant mon congé, j'y ai trouvé une nouvelle lettre de votre correspondant D., donnant des indications un peu plus précises sur le fait que, dans votre numéro du 19 juillet dernier, il qualifiait de *bévue de nos administrateurs*.

J'ai voulu en avoir le cœur net et j'ai fait pousser l'enquête à fond. Voici ce qu'elle a produit :

« Les deux vases que possède M. Vander Donck ont été vendus à celui-ci en 1890 par M. Cools, antiquaire, rue du Gentilhomme, lequel les a achetés, en 1883, d'un brocanteur qui est venu les lui offrir comme provenant d'une maison démolie Grand'Place.

« La seule maison démolie Grand'Place, depuis mon entrée à l'Hôtel de ville (1847), est celle dénommée *l'Etoile*, formant l'angle de la rue de l'Hôtel-de-ville. Cette démolition a eu lieu en 1852.

« Le dessin exécuté en 1729 de la façade de cette maison, déposé au Musée communal, ne porte aucune indication de vase.

« La Ville n'a jamais fait d'offre pour acheter les vases visés.

« Si, comme le dit l'auteur de la lettre adressée à M. l'Administrateur de *l'Art moderne*, certains vases manquent à l'appel au-dessus des toitures, notamment à une maison voisine de celle de M. Van Neck (à son avis, c'est même cette maison-là qu'ils ont ornée jadis), je fais remarquer que les maisons voisines de celle de M. Van Neck, disposées entre les rues de la Colline et des Harengs (reconstruites en 1696 et 1697, sauf deux qui sont modernes), ne sont frappées d'aucune servitude et qu'il est parfaitement libre aux propriétaires de les démolir soit entièrement, soit partiellement, et partant de disposer à leur gré des matériaux qui les composent.

« En tous cas je ne me rappelle pas qu'une opération de ce genre se soit produite depuis mon entrée au service des travaux publics. »

Votre correspondant reconnaîtra qu'il s'est avancé un peu légèrement et qu'il n'y a eu aucune *bévue* commise par l'Administration communale, c. q. f. d.

Agréez, Monsieur l'Administrateur, l'assurance de ma considération distinguée.

*Le Bourgmestre*,
BULS.

La lettre de M. Buls dégage sa responsabilité, évidemment. Et nous ne pouvons que le féliciter de l'enquête qu'il a fait faire à la suite de nos réclamations, — attitude qui contraste si bellement avec celle de la Commission des beaux-arts.

Nous savons maintenant exactement d'où viennent les vases de M. Vander Donck. Ils viennent, comme nous l'avions dit, des maisons voisines de celle de M. Van Neck, au coin de la rue des Harengs, lesquelles ne sont frappées, d'après M. Buls, d'aucune servitude et dont le propriétaire est libre de disposer à son gré. On aura fait une démolition partielle consistant dans la descente des trois vases *dont on voit parfaitement la place, le socle*, au-dessus de la façade. Deux de ces vases sont chez M. Vander Donck : celui du milieu et un de côté. Cela est *incontestable*. Ils ont un air de famille typique qui les appareille aux autres vases qui surmontent quelques façades de la Grand'Place. Aux dires d'experts, que nous avons consultés, il n'existe pas d'autres objets de ce modèle et leur origine n'est pas douteuse. Il est déplorable, pour l'aspect de la place, qu'ils manquent à l'appel.

Donc, (nous ne pouvions savoir, d'ailleurs, qu'il n'y eût pas de servitude sur ces maisons et que l'administration n'y eût rien à dire), si la *bévue* devient un *accident regrettable*, du côté de notre correspondant il n'y a pas non plus de *renseignements dénués de fondement*, comme M. Buls le croyait dans une lettre précédente.

Une bonne solution : que M. Vander Donck donne ou lègue à la Ville les deux vases au sujet desquels on polémique avec tant de courtoisie et avec une si nette volonté de bien faire!

## LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

La campagne que vous menez contre la Commission des musées est utile.

Je tiens à y apporter une modeste part.

Au Musée ancien se trouve un tableau de Gerrit et Job Berkheyde : *Une rue de Harlem* (dans la grande salle précédant celle des gothiques). On voit au Musée San Donato un tableau, également de Gerrit et Job Berkheyde, intitulé : *Place du Marché à Harlem*. Les deux toiles sont identiques, si ce n'est que sur le tableau de la Galerie San Donato se trouve en plus un homme conduisant un cheval et que... les titres diffèrent.

Le catalogue du Musée ne m'a pas éclairé sur ce fait, c'est pourquoi je vous le soumets.

Agréez, Monsieur, l'expression de ma grande admiration.

UNUS EX VULGO.

Bruxelles, le 15 novembre 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Vous avez parlé récemment de l'organisation, des achats et des tendances de la Bibliothèque des estampes de Bruxelles.

Il me semble qu'il serait indispensable de faire, dans quelques salles du rez-de-chaussée, une exposition publique et permanente des plus beaux exemplaires de la gravure. Il y aurait une salle pour les anciens et une salle pour les modernes. Les estampes qui ont un caractère archéologique seraient d'un côté et celles qui ont un caractère artistique, de l'autre. A l'aide de vitrines-tournantes, on pourrait en placer un grand nombre et changer périodiquement la collection exposée.

Il ne suffit pas d'avoir 200,000 estampes dans des cartons. Il faut les exposer, de façon que le public prenne goût à cet art trop abandonné.

Ce n'est qu'en les montrant qu'il peut acquérir ce goût. Beaucoup de bibliothèques étrangères en agissent ainsi, et, entre autres, la Bibliothèque des Offices à Florence.

Il paraît que l'on approprie diverses salles qui doivent recevoir les plus beaux spécimens de la Bibliothèque de Bourgogne. C'est parfait et une semblable mesure devrait être prise pour les collections des cartes et plans, pour les autographes, pour les médailles, en prenant, sans doute, toutes les précautions nécessaires, et pour les livres imprimés les plus curieux et les plus anciens.

Il devrait en être de même au Dépôt des archives qui est, comme on sait, un des plus précieux de l'Europe. Les pièces les plus intéressantes devraient être exhibées et constituer l'histoire de l'écriture. Cela donnerait peut-être le goût de la paléographie, science presque ignorée en Belgique.

En un mot, on devrait ouvrir au public les collections nationales. Actuellement elles ne servent qu'à quelques privilégiés.

Il est à remarquer qu'à Londres, notamment, où la foule qui fréquente journellement les musées est si nombreuse, tout est exposé largement : manuscrits, estampes, cartes, livres rares, etc., sous une surveillance rigoureuse.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, mes salutations distinguées.

## L'INCIDENT DE BRAEKELEER

Nous avons reçu la lettre suivante :

Bruxelles, le 19 novembre 1891.

MON CHER CONFRÈRE,

Aujourd'hui seulement, on me communique des journaux d'Anvers dans lesquels je lis que M. l'échevin Gits, qui, la semaine passée, présidait une des séances du Conseil communal de la ville d'Anvers, chargé d'annoncer officiellement à ses collègues le don du buste de Henri De Braekeleer par M. l'échevin Van den Nest, s'est exprimé en ces termes, faisant allusion au discours que j'ai prononcé à la manifestation De Braekeleer :

« On s'est plu, à cette occasion, à créer une légende malveillante en attribuant la mort prématurée du peintre au découragement et à l'abandon !

« Au nom du sentiment artistique si vivace dans notre cité, je proteste contre *ces calomnies venues du dehors !*

« Nul plus que ses concitoyens n'a apprécié, de son vivant, l'immense talent de Henri De Braekeleer; il est de ceux qui ont eu le bonheur, si envié des artistes, de voir une de ses meilleures œuvres, *Le Loodshuis*, acquise pour notre Musée où elle figure depuis 1882 et témoigne de la merveilleuse puissance de coloris du maître. Faut-il rappeler aussi que le Conseil communal d'Anvers a décerné à Henri De Braekeleer une médaille d'or frappée en son honneur *à la suite* de ses succès à l'Exposition d'Amsterdam. Cet honneur, jusque lors, n'était échu qu'à notre illustre Henri Leys.

« L'hommage posthume que nous lui avons rendu récemment n'est donc pas une réparation, comme on l'a dit, mais une affirmation nouvelle de notre admiration.

« Telle a bien été la pensée, j'en ai la conviction, de l'ami des arts qui a doté notre Musée du buste de Henri De Braekeleer. »

Permettez-moi, en toute confraternité, d'user des colonnes de votre journal pour répondre par des affirmations catégoriques à ces observations.

Tout d'abord, c'est par déférence pour M. l'échevin Van den Nest, qui avait joint ses instances à celles du cercle *l'Essor*, que j'ai accepté de parler à la manifestation Henri De Braekeleer.

Lorsque M. l'échevin Van den Nest a fait faire auprès de moi des démarches pour me décider à prendre la parole, il n'ignorait pas combien était grand le dégoût que m'inspire la conduite de certains poncifs plus ou moins artistes d'Anvers.

Mes attaques, mes déclarations sincères et loyales, n'ont visé que *certains* de ces « artistes de mardi-gras », à la figure et à l'opinion changeantes d'après les circonstances, qui, après avoir bafoué De Braekeleer pendant sa vie, ont eu le cynique courage de venir par leur présence à la manifestation le louer après sa mort. Mes critiques n'ont visé que ceux-là seuls ! Les vrais artistes anversois qui assistaient à la manifestation ont compris à qui s'adressaient mes reproches et ils n'ont pas hésité à les approuver de la manière la plus absolue ; cette approbation me suffit !

Le seul reproche qu'on puisse me faire, c'est d'avoir dit la vérité. J'aurai l'occasion de la répéter à Anvers même, dans la conférence que je suis invité à y donner.

Je maintiens, j'affirme et je prouverai que le peintre Henri De Braekeleer est mort de misère au milieu de ses compatriotes, que pendant toute sa vie il n'a été l'objet que d'attaques malveillantes de la part de certains personnages malheureusement influents, et dont l'importance n'a d'égale que leur impuissance artistique !

M. Gits veut prouver les sympathies qu'on avait pour De Braekeleer en signalant l'acquisition du tableau *Le Loodshuis* faite par la ville d'Anvers ; mais il oublie de dire à quel prix dérisoire ce tableau a été acheté à l'artiste, tandis que, à la même époque, le tableau d'un certain peinturlureur anversois, tableau dont la valeur est, selon moi, absolument nulle, est devenu la propriété de la ville d'Anvers au prix de 18,000 francs.

Quant à la médaille d'or accordée à Henri De Braekeleer, elle a soulevé de tristes discussions ; elle n'a été remise à l'artiste anversois qu'après de nombreuses difficultés.

En un mot, M. Gits veut-il que je fasse la confession des actes de la ville d'Anvers à l'égard de l'artiste De Braekeleer et de tant d'autres, comme Stobbaerts, Heymans, Lambeaux, Meyers, etc. ? Qu'il réponde ? Si oui, je m'en charge, et alors le public pourra juger.

Recevez, mon cher Confrère, l'assurance de mes sentiments tout dévoués.

LOUIS DELMER.

## PETITE CHRONIQUE

Une exposition d'œuvres de MM. Jan Verhas, Den Duyts, Coosemans, Fernand Khnopff et Maurice Vauthier est ouverte en ce moment au *Cercle artistique*. A huitaine le compte rendu.

Les violons sont sortis des étuis, les pianos sont ouverts. C'est la musique de chambre qui prend son essor, préludant aux grandes auditions symphoniques imminentes. Aux concerts Schott, on a applaudi le talent élégant et correct de M. De Greef, l'art délicat de M. Jacobs, attelés tous deux, malheureusement, à des œuvres connues, qui plongent dans de capiteuses extases les nombreux pensionnats de jeunes filles réunis pour la circonstance, mais laissent aux artistes le regret d'un programme épinglé de compositions nouvelles. Une cantatrice suisse, Mme Uzielli, a chanté d'une voix agréable des *lieder* de Brahms et la *Chanson d'Avril* de Bizet, sans justifier toutefois les éloges complaisants dont on avait accompagné l'annonce de son arrivée.

Les Concerts populaires inaugureront dimanche prochain leur vingt-septième année d'existence.

Le premier concert, sous la direction de M. Joseph Dupont, sera donné avec le concours de M. Camille Gurickx.

Voici le programme du concert :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *Sakountala*, Cark Goldmark. (Première exécution.)

2. *En Italie*, fantaisie symphonique, Richard Strauss. I. Dans la campagne romaine. — II. Dans les ruines de Rome. — III. A la rive de Sorrente. — IV. Vie populaire napolitaine. (Première exécution.)

DEUXIÈME PARTIE

3. *Concerto* pour piano avec accompagnement d'orchestre (op. 23), P. Tschaïkowsky. Exécuté par M. Camille Gurickx. (Première exécution.)

4. *Rêverie orientale* (op. 14, n° 2); Première sérénade en *la majeur* (op. n° 7), A. Glazounow. (Première exécution.)

5. *En Mer*, fantaisie pour piano et orchestre, C. Gurickx. Exécutée par l'auteur.

6. *Lustspiel-Ouverture*, Fr. Smetana.

Les portes et les bureaux seront ouverts à une heure. Le concert commencera à 1 1/2 heure.

Répétition générale, samedi 5 décembre, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la *Société royale de la Grande Harmonie*, rue de la Madeleine, 82.

La séance inaugurale de la *Section d'Art et d'Enseignement populaire* de la « Maison du Peuple » aura lieu le mardi 1er décembre, à 8 heures, au local de la place de Bavière. Elle sera consacrée à l'œuvre de Richard Wagner. Programme : Conférence de M. Maurice Kufferath. Partie musicale avec le concours de MM. Henri La Fontaine, Litta, Octave Maus, Schoepen et Seguin (du Théâtre royal de la Monnaie).

Le prix d'entrée est fixé à 5 frs. par séance, à 10 frs. par série de six séances. (Entrée libre pour les membres du Parti Ouvrier.) On peut se procurer des cartes à la « Maison du Peuple », chez MM. Louis de Brouckere, avenue Louise, 170, et Emile Vandervelde, chaussée d'Ixelles, 61.

M. Louis Delmer, invité par l'*Als ik kan* à venir donner une conférence sur l'art à Anvers, a choisi pour titre : *Les Parias de l'Art*. Cette conférence sera faite aujourd'hui, dimanche, à une heure, dans les salles de l'ancien Musée de peinture à Anvers. Le prix des places est de 50 centimes.

Une pièce inédite d'auteur belge, *Etude de jeune fille*, sera jouée le 3 décembre, en matinée, au Théâtre Molière. *L'Education d'un prince*, du théâtre impossible d'Edmond About, accompagnera *Etude de jeune fille* sur l'affiche. La matinée commencera par une causerie de M. Armand Silvestre.

Le 7 décembre, au même théâtre, première de *Griselidis*.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — Lundi 30 novembre, à 3 heures. Mme CHAPLIN : *Le Marchand de Venise* (fin). Sheridan.

Mardi 1er décembre, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *La miniature gothique considérée comme le début de la peinture gothique.*

Mercredi 2 décembre, à 2 heures. M. PERGAMENI : *L'Europe après les traités d'Utrecht.*

Mercredi 2 décembre, à 3 heures. M. DISCAILLES : *J.-J. Rousseau.*

Jeudi 3 décembre, 2 heures. M. LONCHAY : *Les mouvements populaires dans le pays de Liége et la mort du bourgmestre Sebastien La Ruelle.*

Jeudi 3 décembre, à 3 heures. Mlle TORDEUS : Diction : partie technique, prononciation et lecture.

La *Société de Musique* de Tournai donnait, le 14 novembre, son premier concert intime de la saison.

Grâce à son sympathique et dévoué président, M. A. Stiénon du Pré, et à son intelligent directeur, M. Henri De Loose, cette jeune société, qui n'en est qu'à sa troisième année d'existence, a su réveiller chez les Tournaisiens le sentiment musical, qui s'éteignait sous l'inertie et l'insuffisance des marchands de notes officiels.

Au programme : Mlle De Cré, la jeune cantatrice bruxelloise ; MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Neuman et Merck. Ces derniers ont obtenu un légitime succès dans le *Quintette* de G. Onslow et le *Prélude et Menuet* de E. Pessard.

Les chœurs, en progrès constant, ont supérieurement interprété *la Chanson de Mai* et le premier acte de *Judith*, drame lyrique de Ch. Lefebvre.

Pour bientôt, concert réservé à l'œuvre de Peter Benoit. Entre autres, et en présence de l'auteur, on y donnera la *Rubens cantate* et des fragments du *Schelde*.


ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**

VENTE

DE

TABLEAUX MODERNES

DES

ÉCOLES BELGE, HOLLANDAISE, FRANÇAISE, ETC.

FORMANT LE CABINET DE

**M. le Vicomte du BUS de GISIGNIES**

La vente, aux enchères publiques, aura lieu en la

GALERIE SAINT-LUC

**10 et 12, rue des Finances, à Bruxelles**

LES LUNDI 7 ET MARDI 8 DÉCEMBRE 1891

**à 2 heures précises de relevée**

Par le ministère de Me **ELOY, Notaire**, rue de la Chancellerie, 10, à Bruxelles

**EXPERTS** : MM. **J. et A. LE ROY, frères**, place du Musée, 12, à Bruxelles

CHEZ LESQUELS SE DISTRIBUE LE CATALOGUE

EXPOSITIONS

| PARTICULIÈRE | PUBLIQUE |
|---|---|
| **Le Samedi 5 Décembre 1891** | **Le Dimanche 6 Décembre 1891** |

de 10 à 4 heures

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, chevaux, 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-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.,* payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 DÉCEMBRE 1891.

# 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

NOTES SUR LES PRIMITIFS ITALIENS. — LE SALON DES AQUARELLISTES. — LA COLLECTION DU BUS DE GISIGNIES. — L'ART A LA MAISON DU PEUPLE. — L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE. — CORRESPONDANCE. — THÉATRE MOLIÈRE. — THÉATRE DES GALERIES. — PETITE CHRONIQUE.

## Notes sur les Primitifs italiens [1]

II

### MASOLINO DA PANICALE

Il faut aller à Castiglione d'Olona pour aimer Masolino.

Certes, de son labeur des traces ailleurs subsistent, et malgré l'irréparable fatalité qui s'est acharnée sur ses œuvres, à Rome et à Florence d'aucunes ont survécu. Mais elles s'entourent là de trop redoutables voisinages. Dans la chapelle Brancacci, toute la gloire est pour Masaccio. Son génie équilibré, harmonique et définitif, devançant si extraordinairement son temps, fait tort aux recherches naïves, aux demi-gaucheries charmantes de son maître, doué d'autant de bon vouloir à coup sûr, mais de bien moindre pouvoir.

A les comparer, on les sent tourmentés du même désir de noblesse et d'élégance, du même souci de vérité et de vie, dans les attitudes, dans les draperies, dans l'ordonnance du sujet. Mais l'un a complètement réalisé son ambition, l'autre n'a pu que l'indiquer. Bien qu'en fait quelques années seulement les séparent, ils semblent de deux époques différentes.

Masolino se rattache à ces vaillants, à ces curieux artistes qui, au début du XV^e^ siècle, tentent un effort fécond pour s'affranchir de la tradition giottesque qui, après avoir suffi à trois générations, était déchue dans la sécheresse, le maniérisme et la monotonie. Masaccio, au contraire, se doit grouper avec ces peintres décisifs qui, pendant la seconde moitié de ce siècle prodigieux, donnèrent à l'art un épanouissement sans exemple : Boticelli, Ghirlandajo, Lippi, Léonard!

Il serait donc injuste d'opposer la réalisation accomplie de l'élève à l'imperfection du maître, et plus injuste encore de considérer — ainsi que certains ont prétendu le faire — comme des œuvres de jeunesse de Masaccio, les travaux de Masolino dans la chapelle Brancacci. C'est faire tort à l'un et à l'autre. A cet égard, une visite à Castiglione dissipe toute incertitude : les deux jeunes seigneurs qui se promènent sur une place, dans *les Miracles de saint Pierre*, sont de la même main

(1) Voir *l'Art moderne* n° 47, GIOTTO.

que ceux qui escortent Salomé dans les fresques du Baptistère à Castiglione.

Nous étions donc partis pour Castiglione. De grand matin, nous avions quitté Lugano et un véloce petit steamer nous avait emportés sur l'eau bleue, où trainaient des vapeurs indolentes, jusque Porto-Ceresio, insignifiant hameau perdu sur les bords du lac, au milieu de verdures et de fleurs. De là, en voiture découverte, au grand trot de minuscules chevaux maigres et nerveux, leur grand trot rapide sur la route grise, avec les sonnailles des colliers et les gais claquements de fouet, les bêtes encapuchonnées de frais feuillage et trottant toujours par descentes et montées, sous le clair soleil, à travers champs, bois et jardins, jusque Varèse et, plus loin, jusque Castiglione.

Cette seconde partie de la route, de toute beauté. Derrière nous, sur l'azur du ciel devenu net, la splendeur des éblouissants glaciers du Mont Rose, les blancs sommets pleins de lumière, dominant les verdures et les rochers, arrêtés dans le bleu comme d'éclatants nuages de neige immaculée. Puis une descente dans un val frais, des ombrages et des herbages, des murmures de ruisseaux, un pays pareil à un grand parc seigneurial. Quelques maisons égrenées le long du chemin : c'est Castiglione. L'ancienne église est tout en haut, là-bas, sur une colline rocheuse qui se dresse à pic dans la vallée et dont le sautillant ruisseau lave incessamment la base. Il faut gravir, gaillardement, la côte raide. Dans les arbres, sur la cime, l'église s'érige comme un castel féodal. On passe sous une arche en ruine, on arrive devant une tour rugueuse à la porte fermée. A nos cris, une lucarne au sommet du clocher s'entr'ouvre et une tête grognonne et méfiante s'enquiert de nos intentions. Et vient alors, péniblement, soufflant, prisant, reniflant, le plus bizarre ecclésiastique qu'ait jamais vêtu une soutane crasseuse et délabrée : une face aux traits extravagants ravinés de rides singulières et contradictoires, tortueuses, autour d'un énorme nez de priseur, autour de molles lèvres d'édenté, avec de petits carrés de taffetas noir et des tampons de ouate échevelés, dissimulant l'amputation probable de multiples verrues. Des yeux gris, noyés de pleurs, ternes, indifférents. Murmurant d'inintelligibles monologues, inattentif aux questions, ce stupéfiant fantoche nous mène aux Masolino.

Déception profonde : on ne voit plus rien. Les yeux, remplis encore de l'éclat du soleil radieux et des frondaisons vigoureuses, cherchent, désappointés, dans l'ombre de l'église silencieuse, les nobles fresques qui furent là, sans doute, voulues par le généreux cardinal Branda et qui représentaient *la Naissance du Christ, l'Adoration des Rois* et *le Couronnement de la Vierge*, mais il n'en reste que des souvenirs pâlis. Difficilement, en cherchant de propices éclairages, on peut parfois deviner une silhouette svelte de femme, une tête blonde, un pli d'étoffe effacé, incertain ainsi qu'une illusion.

Sur ces ombres, M. Lafenestre qui peut-être eut la chance de les voir moins ruinées, écrit les judicieuses lignes suivantes qu'on ne peut que répéter : « Malgré le mauvais état dans lequel sont réapparues ces fresques, on est vivement frappé par la grâce des têtes féminines, par la souplesse des vêtements, par l'élégance et la simplicité des draperies, par l'exactitude curieuse du milieu architectural, par une harmonie douce dans les colorations claires qui établissent la parenté de Masolino avec Starnina et Fra Angelico et le montrent en même temps poussant plus hardiment qu'eux dans la voie du naturalisme ».

Heureusement, les fresques du Baptistère sont dans un moins déplorable état. L'édicule est à quelques mètres de l'église, à l'autre bout de la crête rocheuse. Un cloître ouvert les relie; sous les arcades piaillent, autour d'une maîtresse d'école, les récitations d'une douzaine de gamins et de bambins qui nous suivent curieusement de leurs yeux vifs et noirs... Et montent jusqu'ici, dans la gloire du soleil de midi, le frissonnement de la feuillée dans le val et la plainte douce de la rivière sur les cailloux.

Ce Baptistère est tout petit. Des fenêtres minces comme des meurtrières et ouvrant sur le vide, l'absence de tout mobilier, lui donnent l'aspect d'une cellule en un burg. En face de la porte d'entrée, Masolino a peint sur la muraille un fleuve aux flots vert pâle dans un paysage de montagnes, uniforme et sommaire, mais non sans profondeur, dont la monotonie se rompt de la moucheture de grêles sapins noirs. Au milieu de l'onde, dans l'eau jusqu'aux genoux, un linge blanc roulé autour des flancs, le Christ, trop beau de beauté conventionnelle, fade et blonde, s'incline un peu sous le baptême de saint Jean qui, sur le rivage, un genou à terre et vêtu de peaux de bête et d'un manteau rougeâtre, le bénit avec respect. Sur la rive opposée, trois anges attendent, debout, immatériels sous les plis chastes de leurs longues robes vertes ou jaunes, leurs minces ailes au repos, leurs gracieuses figures souriant au Christ à qui elles présentent des linges bleus et roses. Derrière saint Jean, au contraire, le réel : des néophytes impatients s'apprêtent pour l'immersion sainte. L'un d'eux s'est assis pour enlever ses bas; un autre se déchausse avec un geste énergique; un troisième, le dos tourné, découvre la musculature d'un beau corps, les bras et la tête encore embarrassés dans la chemise qu'il veut quitter. Un dernier, entièrement déshabillé, semble grelotter dans un manteau jaune...

A gauche de la fenêtre étroite, *la Prédication de saint Jean* nous montre, dans le groupement heureux des spectateurs, quelques belles têtes, fortes et fines, du

XVe siècle, portraits sans doute, analogues à celles de Masaccio et de Lippi. Puis, encore, la comparution de Jean devant le roi et la reine, celle-ci le visage en œuf, implacable et froid, les lèvres minces et le regard perfide, de côté, celui-là solennel, porteur du sceptre, coiffé d'un lourd turban rouge aux ornements noirs; puis l'incarcération, la décollation du saint; en haut, sa glorification dans une guirlande d'anges en prière; au plafond, des évangélistes. Tout cela presque évanoui, avec des balafres et des entailles, la lèpre des plafonnages brutaux, la blessure des réparations plus cruelles que les intempéries, l'absolu abandon, le dernier témoignage d'un grand artiste livré aux inscriptions commémoratives des badauds et aux grattages des touristes imbéciles!

Déjà, lamentablement, s'atténue et disparaît cet admirable *Baptême du Christ* qui, sauf le paysage resté dur et conventionnel, serait indiscutablement un des purs chefs-d'œuvre de cette première Renaissance, la plus heureuse fusion qui se puisse rêver, de l'esprit d'observation précise avec la poésie de la légende et de la tradition religieuses.

Moins parfaite, de moindre science et peut-être, pour l'époque, moins audacieuse, mais bien plus intéressante encore par sa bizarrerie, est la fresque du mur de droite où est contée l'histoire de Salomé. Deux épisodes différents sont dans un même encadrement, réunis. Chacun se délimite par des architectures raides, inspirées de l'antique et qui laissent apercevoir dans le lointain des jardins et des montagnes arides. Le premier est *le Festin d'Hérode*. Sous une sorte de dais, devant une table, le roi est assis avec trois conseillers, en accoutrements étranges. Et s'avance vers eux, souple, et mince, et virginale, avec la ligne grâcieuse d'une fleur, une très candide Salomé en robe brune, les mains croisées sur la poitrine, chastement. Elle s'approche; un page à l'élégance insexuelle et trois jeunes seigneurs lui font escorte. Ils ont tous des chaperons de forme inusitée et de fastueux manteaux. L'un des convives du roi, très jeune homme à la moustache fine et blonde, assis près d'un vieillard à barbe blanche, très grave, semble appuyer du regard la requête que présente, les yeux baissés et timides, l'enfant innocente...

De l'autre côté, la même Salomé s'agenouille devant Hérodiade pour lui présenter la tête coupée. La reine est assise sur un trône élevé, dans une ample robe aux plis nobles et coiffée avec une complication maniérée; et leur impassibilité, à toutes deux, est vraiment inconcevable. Seule, une des deux fillettes qui se tiennent de chaque côté du trône, fait un geste de stupeur. Et comme elle se penche aussi pour voir, sa hanche menue saille dans un mouvement d'une grâce exquise...

Plus tard, au cours des siècles, d'autres artistes évoqueront à nouveau ces inquiétantes héroïnes; mais nul ne les fera plus énigmatiques et plus troublantes. Nul n'aura mieux exprimé la tranquillité incompréhensible que la femme, parfois, montre en des cruautés, et comment son œil reste clair devant l'atroce! Oh! cette reine impassible au front de roc, et cette frêle Salomé, adorable en son œuvre de sang! Comme on y songe, comme elles vous obsèdent et vous accompagnent, les silhouettes de princesses ambiguës, de fiers seigneurs exotiques et décoratifs, tandis que l'on redescend vers l'ombre fraîche de la vallée et la cristalline chanson du ruisseau, que de nouveau la voiture vous emporte et qu'à l'horizon, dans l'immuable azur, resplendissent les blanches étendues des glaciers, comme elles vous accompagnent désormais dans la vie, pour toujours!

JULES DESTRÉE.

## LE SALON DES AQUARELLISTES

*Second article* (1).

Une constatation, faite pour chatouiller agréablement notre petite vanité nationale : les aquarellistes belges, — et nous ne parlons que des manieurs de matières que nous avons qualifiés : aquarellistes sans phrases, — sont incontestablement supérieurs à tels peintres possesseurs, à l'étranger, d'une réputation solidement assise sur les colonnes de journaux complaisants. Ils ont acquis, nos compatriotes, une telle dextérité, ils ont fouillé si profondément la technique des dilutions colorées, qu'auprès d'une « plage » de Stacquet, par exemple, ou d'un « sous-bois » de Binjé, le prétentieux *Automne* de Mme Madeleine Le Maire paraît manifestement criard et superlativement antipathique. L'œil fait aux harmonies d'Eugène Smits (les jolis tons fanés dont se pare sa palette!), aux pétillantes illuminations d'Emile Claus, — qui n'en est pas moins, semble-t-il, un sceptique de l'aquarelle, — on demeure indifférent aux lourdes polychromies des Cipriani, des Bucciarelli, des Carlandi, des Coleman, et on abandonne de bon cœur à l'admiration béate d'un Max Sulzberger les épinaleries des Hans Hermann.

Oui, même le tri fait des œuvres vraiment artistes du Salon, et mis à part les quatre ou cinq peintres qui réalisent par les moyens sommaires du Whatman lavé d'eau une conception esthétique élevée, la moyenne de nos aquarellistes est supérieure à celle des invités qu'ils réunissent. Et l'on comprend le succès remporté par eux dans les tournois internationaux : l'accueil fait, entre autres, par les Magyars, — les journaux l'ont proclamé, — aux petits soldats prestement dessinés par le major Hubert.

L'un des envois les plus intéressants du présent Salon est, sans contredit, la série des *Cinquante tours et tourelles historiques de la Belgique*, patiemment réunie et exécutée d'un pinceau précis par M. Jean Baes. L'œuvre est aujourd'hui complète et offre à l'œil un aspect charmant. Nous avons signalé déjà cet important et curieux document artistique lors de la publication qui en a été faite par l'éditeur Lyon-Claesen (2). Il serait fâcheux que cette

(1) Voir notre dernier numéro.
(2) Voir *l'Art moderne* 1890, page 412.

collection fût dispersée, et l'espoir de la voir conservée en un musée vient tout naturellement à la pensée.

Il convient de citer encore, parmi les nouveaux-venus qui requièrent l'attention, M. Boutet de Monvel dont *Une visite* et le *Portrait d'enfant*, peints avec une minutie de primitif, en des tons nacrés, plaisant malgré leur sécheresse, et M. Ten Cate, un jeune Hollandais établi depuis quelques années à Paris (ne pas confondre avec la dynastie des Ten Kate), qui interprète joliment les paysages de banlieue, les quais noyés de brumes, les ciels bas, chargés d'eau, prêts à crever en ondées sur les horizons rouillés. C'est menu, un peu chiche, mais l'impression est juste et l'harmonie délicate.

Un grand paysage de M. Alexandre Marcette, *l'Amateur* de M. David Oyens et *les Voyageurs* de son frère Pierre, enfin un portrait de M. Jacob Smits, peint par lui-même, complètent l'ensemble des œuvres notoires de l'exhibition, l'une des plus intéressantes, certes, et la plus expurgée de banalités que nous ait offertes la société.

Au milieu de la grande salle, parmi le feuillage verdoyant des palmiers, quelques sculptures se prélassent, et la rencontre de ces objets solides, parmi les fluides aquarelles, est assez imprévue. Ce sont des œuvres de MM. Dillens et Vander Stappen. De ce dernier, deux bronzes « plein-airistes » d'une rare élégance de formes et d'un réel intérêt artistique : *la Porteuse d'eau* et *la Source*, toutes deux modernes et vivantes, joliment modelées et dignes de figurer parmi les meilleures productions de l'artiste.

## LA COLLECTION DU BUS DE GISIGNIES

L'ensemble de cette galerie — choisie par un homme de goût, dont le nom a déjà compté dans le monde des collectionneurs d'art — est à la fois mondain et artiste. On y trouve des œuvres d'aspect simplement aimable, mais aussi des œuvres d'art, parmi lesquelles : les Joseph Stevens, les Alfred Stevens, les Leys, un Lies, un De Braekeleer, des Courtens, un De Groux, un Corot, des Diaz, un Géricault et d'autres.

De temps en temps reviennent ainsi, à des ventes, des toiles de Joseph Stevens, et chaque fois on constate une maîtrise superbe. C'est le plus robuste de l'école belge. Il rivalise avec Fijt. Le magnifique animalier! Dans ce *Protecteur*, encore, quelle puissance de couleur, en une pénombre brune aux tons chauds! Il y a de l'or sur cette palette, et que ces animaux sont solides, et plantés : le bull-dog, avec son encolure massive et le king-charles avec l'effarement brun et brillant de son grand œil doux! Voilà certes une très belle toile! Et dans l'autre : *Le Marchand de sable*, quel nerf, quel feu et quelle vie, en ce coin de banlieue mélancolique, donnés par cet attelage haletant et crotté, s'échinant à traîner une charrette par un crépuscule solitaire qu'étoilent déjà les réverbères!

Alfred Stevens se montre ici assez varié. Voici un *Homme à l'épée*, très curieux parce qu'il est de la première manière de Stevens et qu'il dénote une forte influence de Charles De Groux. Il y a aussi du Roybet dans cette toile, du Roybet dont voici un *Guitariste* élégant et habile, et que connut Alfred Stevens à ses premiers temps. L'habileté d'un pinceau soyeux et velouté fait aussi le charme de la *Musicienne* de Stevens et de la *Rêverie* où il profile un minois chiffonné au clair de lune, près d'une eau qui dort moirée d'argent à l'horizon et pareille, elle aussi, à du satin. *La Dame aux papillons* est dans une note identique et *la Neige* développe une capricieuse et amusante fantaisie de flocons, de fleurs et d'oiseaux. L'art de Stevens laisse derrière lui un froufrou de toilette — et son œil amoureux des étoffes satine jusqu'aux chairs des femmes.

De Charles De Groux : *La Rixe au cabaret.* Un peu plus clair de ton que les autres De Groux, mais d'une clarté singulière, âpre, mélancolique, qui n'ôte rien à la tristesse de cet artiste, qui a été un des premiers à dire le côté navrant des pauvres et des rustres. Quelle humanité et quel cœur — lorsqu'on songe aux Rixes des Teniers dont les belles taches de sang, provoquées par des pots lancés uniquement aux têtes, étaient aussi joyeuses que l'écume qui sortait des cruches! Ici, c'est de la blémissante colère, de la terreur, de la rage.

L'*Intérieur d'antiquaire* de De Braekeleer, avec ses vieux cuivres et ses faïences polychromes, dans cet atelier badigeonné de rouge et éclairé par une fenêtre à petits carreaux, avec ses bahuts et ses bibelots, chante quelle antienne de paix lumineuse, toute pénétrée d'ancienneté, fleurant magnifiquement une riche mélancolie de choses passées! Parmi tous les artistes qui disent l'âme des choses, De Braekeleer aura été un des plus beaux poètes. Il suit Leys, ce ressusciteur d'un passé énorme, mais dans une voie plus intime, tapissée de cuirs de Cordoue, meublée de chênes piqués par les vers, toute sonnante de vieilles horloges. Et puisque nous parlons de l'école de Leys — voici un Lies supérieur : *L'Alchimiste.* C'est, je pense, le plus beau Lies qui soit. Que ceux de l'école d'Anvers, qui maintenant peignent si « goudronneux » et si « bitumeux », regardent cette toile et remarquent la délicatesse de cette touche brune, mais savoureuse, légère, un peu rembranesque dans le fond de la toile, et d'une minutie de petit maître à l'avant-plan — et combien distinguée à côté de leurs lourds et épais gâchis actuels!

Et voici le baron Henri Leys lui-même. La femme de la *Cour d'habitation*, en jupon de soie jaune, est traitée à la façon d'un Pieter De Hooghe; la muraille, au plâtre effrité, exhale la poésie recueillie des vieilles cours hollandaises. C'est de la seconde manière de Leys, alors qu'il s'inspirait fortement des petits maîtres du XVII^e^ siècle. Bien que la lumière du corridor soit un peu sèche, cette toile est superbe de solidité et d'opulence. C'est peut-être le plus beau Leys qui soit dans cette manière très directement inspirée des anciens.

Voici, du même, une esquisse, très suggestive, de sa belle époque : *Marché au XVI^e^ siècle* et un bel et romantique *Episode du siège d'Anvers*, plein de tuerie et de pillage, avec des chevaliers en cuirasse et des soudards et des poignards et des hallebardes dans un décor moyen-âgeux aux poivrières piquant le ciel, aux pignons crénelés, aux vieux hôtels faisant rêver à des massacres de nobles dames. Et de quelle splendide couleur toute cette scène est habillée!

Au hasard — nous rencontrons quatre Courtens : un *Paysage*, vu d'un œil sanguin, qui rappelle fortement *la Pluie d'or*, dont il a la richesse dorée et la matérialité sonore; une claire, corsée et vibrante *Matinée de Mai*, fleurie de serpolet et de genêt; un *Paysage* de bruyère, chaud et turbulent, aux tons d'ambre, et un autre, plus petit, d'une pâle douceur de prairie.

Il y a d'ailleurs beaucoup de paysagistes dans cette collection. Théodore Fourmois y est représenté par deux larges œuvres; François Français par une toile de blés d'or, très ensoleillée, avec une lisière de bois baignant, au fond, le sommet de ses arbres dans

un ciel plein de lumière; voici Roelofs, Verboeckhoven, Isidore Verheyden, Clays, et un soyeux Van Marcke : *Le Verger*, tout plein d'un printemps qui tombe sur les taillis d'un vert rajeuni en pétales blancs et roses.

Le petit Corot est léger et fin; c'est un petit joyau de mélancolie vespérale, un rêve de couchant. Le *Paysage* de Diaz est dans une note plus chaude, plus corsée, mais moins poétique. Son *Paysage turc* a un charme de joyaux et son *Automne* est délicieuse et tentante, avec son torse nu, si lascif et d'une blancheur de chairs parfumées, tandis que ses jambes se drapent dans une riche étoffe d'un bleu adamantin. Des fruits savoureux, un amour blotti sous des bosquets de mystère, complètent cette composition charmante, de ce lyrisme vague et chaud en même temps, qui fait le talent de Diaz. Isabey n'a pas la poésie de Corot et de Diaz, mais dans ces deux *Marines*, son pittoresque a de la force et de l'esprit et son pinceau a de la finesse, de la transparence et une sémillante facilité. Quant à Géricault, ce grand maître, la collection possède de lui un nerveux et fringant étalon blanc à l'écurie, d'un beau feu et crâne, avec cette inscription : *Tamerlan, peint à Versailles en* 1810.

Voilà, — avec Ribot, dont *le Cuisinier*, plein d'esprit, est saucé d'une ragoûtante couleur de civet de lièvre, Delpy, dont le *Paysage* est vibrant, Jules Dupré avec un tableau un peu poussé au brun, mais d'une gamme solide et belle, Eugène Fromentin, dont la *Conversation* entre deux Arabes coiffés de burnous blancs est d'une touche délicate et facile, et grande en même temps, — les maîtres français qui méritent d'être signalés dans la collection.

Parmi les peintres belges, il en est encore beaucoup que nous n'avons pas cités; le catalogue les indique, mais énumérons encore quelques noms qu'on trouve dans beaucoup de galeries belges : deux bons Madou, trois Robie, dont l'un a des roses d'une jolie tendresse, un Verlat : *L'Interruption*, tableau de singerie, — les seuls où Verlat ait réussi, malgré ses ambitions et ses prétentions universelles, et — enfin quatre Willems, dont on connaît l'art archaïque, savant mais froid — d'ailleurs quatre bons Willems — et puis un Dyckmans, *La Partie de Dames*, qui est peut-être la meilleure toile de ce peintre anversois peu connu en Belgique, mais qui s'était fait une réputation en Angleterre.

## L'ART A LA MAISON DU PEUPLE

L'inauguration de la *Section d'art et d'enseignement populaire* à la Maison du Peuple (1) a eu lieu mardi, en présence d'une assemblée énorme, et la réussite a dépassé l'espoir des organisateurs. On souhaiterait, vraiment, avoir toujours un public aussi attentif, aussi respectueux de la parole de l'orateur et des œuvres interprétées.

M. Maurice Kufferath, qui s'était chargé de présenter Richard Wagner à l'auditoire, l'a fait avec tact en résumant la vie accidentée, toute de labeur et de douleurs, du Maître. Il l'a montré luttant pour l'art, victime de la guerre acharnée déclarée à ses idées rénovatrices, persévérant avec une indomptable énergie jusqu'au triomphe final. Des anecdotes, des souvenirs puisés dans la participation de Wagner au mouvement révolutionnaire de 1848 ont été particulièrement goûtés des auditeurs, qui ont applaudi avec discernement les passages saillants et acclamé l'orateur.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 novembre.

La partie musicale n'a pas eu moins de succès, malgré le caractère essentiellement artistique du programme, dont voici la composition : Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, Monologues de Hans Sachs, — admirablement chantés par Seguin,— Prière et Rêverie d'Elsa, Romance de « l'Etoile », Adieux de Wotan et Conjuration du feu, Chevauchée des Valkyries.

Certes ne peut-on se flatter que pareilles œuvres entrent d'emblée dans la compréhension du peuple. Mais ce qui est incontestable, c'est que les assistants ont été vivement intéressés et qu'ils ont écouté jusqu'au bout, avec une attention croissante, cette sélection. Le premier pas fait, l'esprit de l'auditoire frappé par la grandeur d'un art qui lui échappe encore mais dont il pressent la supériorité, ne sera-t-il pas aisé d'initier, par un enseignement gradué et méthodique, des intelligences qui ne demandent qu'à s'ouvrir ?

Notre ami Vincent d'Indy a fait, l'an dernier, une série de conférences musicales, avec exemples à l'appui de ses démonstration, à l'Institut des Jeunes Aveugles de Paris. Il leur a révélé, lui aussi, l'œuvre de Wagner, et les résultats qu'il a obtenus ont été surprenants.

Le plan des « compagnons artistes », comme les a si justement appelés M. Emile Van der Velde dans la chaleureuse allocution qu'il a prononcée pour souhaiter la bienvenue aux musiciens empressés à se mettre à sa disposition, est plus vaste : il comprendra non l'art musical seulement, mais tous les arts, et spécialement les arts appliqués aux industries dont s'occupent les syndicats d'artisans affiliés à la Maison du Peuple. Des conférences auront lieu, des lectures, des causeries avec projections, des expositions même. L'expérience du 1er décembre a victorieusement démontré qu'on peut tout tenter.

## L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

**Jan Verhas — Den Duyts — Coosemans — Fernand Khnopff — Maurice Vauthier**

Voilà cinq peintres de tendances et d'âges bien différents; tandis que M. Coosemans est, pensons-nous, le doyen de nos paysagistes, M. Vauthier débute — et quel abîme entre l'art de M. Khnopff et celui de M. Verhas!

Nous n'aimons guère l'exposition de M. Verhas. Ses portraits d'enfants sont maigrement et bourgeoisement peints, sans vie, sans goût. Quant aux *Martyrs de la plage* ; ces ânes sont léchés, proprets et lisses, on les ferait entrer dans un boudoir. Puis le sable des plages de M. Verhas paraît être de la glace ou de la crème. On remarque seulement une assez chaude *Etude de portrait* et une gracieuse *Etude d'enfant*.

M. Den Duyts est un paysagiste mélancolique, très fin; c'est le poète des sous-bois ensoleillés par le couchant et des vesprées où fument les chaumines du soir. Très poétiques son *Soir*, *La Mer* et *Dans la dune*. M. Den Duyts a réussi également des *Fleurs* et des captivantes *Pivoines*.

Les œuvres de Fernand Khnopff — ainsi cet admirable dessin : *Une Ville morte*, ou tel profil à la sanguine — étaient, la plupart, connues. L'étude pour « Memories » a de la grâce et l'étude pour « l'Heure » fait penser à un ancien gothique allemand. Les petits paysages qu'expose M. Khnopff, dans une note fine et distinguée, charment par leur délicatesse et leur douceur veloutée, aux jaunes exquis et d'une saveur rare.

M. Vauthier débute. Il expose six portraits et un *Menuisier*. Il est nettement dans une fausse route. Rien de jeune dans tout cela. C'est vieux jeu, bitumeux, lourd. Allons, M. Vauthier, un peu de soleil et de légèreté!

M. Coosemans a une exposition remarquable et importante. Tous ses paysages possèdent une vigueur chaude et ont un bel aspect décoratif. L'*Après-midi d'octobre à Tervueren* est une grande toile pleine de majesté avec les dômes des grands arbres cuivrés par l'automne au-dessus des étangs, sous un ciel plein de soleil. La *Fin d'automne* est robuste et très bellement peinte. Cette lisière plantée d'une futaie puissante, avec horizon énergique où l'on pressent l'hiver, fait songer à Boulenger. On y trouve même ce ciel de Boulenger étoffé, un peu à ras de terre, lourd de robustesse. M. Coosemans a solidement peint aussi tout le pays de Genck, sa plaine, ses bruyères, ses coins marécageux, avec un pinceau d'une jeunesse verte et le fort et grand souvenir de cette école de Tervueren dont il reste un des derniers représentants.

## CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 2 décembre 1891.

MESSIEURS,

Je suis fort curieux de voir si vous insérerez la présente lettre. C'est une petite expérience de psychologie — le mot n'est-il pas un peu lourd? — que je tente, et je ne sais vraiment encore si je devrai considérer comme réussite de cette expérience l'insertion ou la non-insertion des réflexions qui suivent.

Je suis — vous l'ignorez peut-être — l'un des « feuilletonnistes » qui ont osé toucher avant vous aux *Sept Princesses* de M. Maurice Maeterlinck, et que, derrière Flaubert, vous traitez si libéralement de cuistres, de misérables, de crétins et d'abrutis.

Je n'ai aucune raison particulière de croire, Messieurs, que vous n'êtes pas convaincus jusqu'en vos injures, et c'est précisément pour cela que je voudrais attirer votre attention sur un procédé inconsciemment habituel, consistant à exagérer le mal et le bien, — à prendre *déjà* M. Maeterlinck pour un génie et à traiter comme il est dit plus haut ceux qui s'avisent de le critiquer.

La réclame est une bien belle chose, et c'est une fort adroite façon d'en faire à quelqu'un que de proclamer sans cesse et sur tous les tons qu'il n'en a pas besoin, et de le plaindre à propos de persécutions qu'il n'a pas subies. Depuis le jour où il a livré à l'impression la première ligne qu'il ait écrite, M. Maeterlinck n'a rien eu à désirer par son succès. Il est certainement le dernier des littérateurs belges qui ait à se plaindre d'avoir été un seul instant méconnu. Tout le monde s'est accordé à lui trouver un grand talent, à faire valoir cette très habile tentative d'originalité que constituait *la Princesse Maleine*. Voici cependant le moment de pouvoir faire quelques restrictions, s'il y a lieu, et ce ne saurait être un crime que de ne pas pleurer après *les Sept Princesses*. Quel est l'homme assez grincheux et enthousiaste pour être sincèrement d'un avis contraire?

M. Maeterlinck fera mieux, bien probablement; en tout cas, personne — pas même vous, Messieurs — ne se plaindrait s'il faisait autre chose.

Je crois qu'en dehors de ceci, rien n'est que des mots, et ceux-là mêmes qui les écrivent — ces mots fussent-ils des insultes — ne peuvent pas s'en contenter.

Agréez, Messieurs, mes confraternelles salutations.

H. NIZET.

Elle est drôle c'te lettre de M. Nizet! Et d'un obscur! Mais puisque la voici insérée, elle est faite « sa petite expérience psychologique », qui, paraît-il, devait réussir soit que l'insertion eût lieu, soit qu'elle n'eût pas lieu. Il place à la fois sur la rouge et sur la noire, sur passe et sur manque, sur pair et sur impair, M. Nizet. Qu'est-ce qu'il pouvait bien nous vouloir *en bas de ça?* Il est vrai qu'il ajoute qu'il ne le sait pas lui-même. Architecte en rébus, va, mais où fourres-tu la clef? « Je n'ai jamais vu de correspondant plus étrange », dirait Maeterlinck.

## THÉATRE MOLIÈRE

Au Molière, jeudi après-midi, une matinée où la pièce de M. Henry Maubel a obtenu un net succès.

Mais d'abord une causerie de M. Armand Silvestre. Sujet? Le mouvement littéraire belge. Le causeur a fignolé quelques petites anecdotes en cigarettes qu'il a fumées devant le public, ou mieux il a chiffonné en copeaux quelques souvenirs et les a fait rouler devant lui, au hasard. Cela a amusé par sa futilité.

Il a parlé de la pièce de M. Maubel très sommairement. Trop sommairement pour en tirer cette conclusion, certes inattendue, qu'elle est de celles qui forceront les directeurs de théâtre à lire les pièces qu'on leur présente. On voit difficilement pourquoi la pièce de M. Maubel, plutôt que n'importe laquelle, posséderait cette vertu sur des messieurs aussi rances.

Le même escamotage de logique a permis à M. Silvestre de parler du théâtre soi-disant impossible en examinant celui de Scribe. Et Scribe a appelé Banville et Banville About et About Sand. Ils s'appellent comme chien et chat.

Le mouvement belge on l'a cherché en vain parmi les peluches et les pailles et les paillettes de cette conférence et il est heureux, certes, qu'il ne s'y soit pas rencontré. M. Armand Silvestre l'aurait évidemment roulé comme tout le reste en cigarettes d'anecdotes.

L'intérêt de la matinée était l'*Etude de jeune fille*. Par son titre M. Maubel a nettement marqué la tendance de sa pièce, toute faite pour mettre en relief un caractère. Peu ou point d'action; rien que celle qui agit à l'intérieur du cœur, celle des sentiments. La jeune fille, une pensionnaire, y apparaît avec ses gamineries, ses songeries, ses audaces, ses naïvetés, ses colères, ses pleurs, ses brusqueries, ses douceurs, ses bontés. Tout le drame — un bien gros mot — est le jaillissement d'une jalousie vite canalisée. Non plus, le personnage fatalement en repoussoir pour faire valoir le caractère principal.

L'écueil de telles pièces sont l'afféterie et le maniérisme. M. Maubel les a évités certes; le seul reproche que l'on puisse lui articuler est d'employer parfois des mots d'auteur et de courir trop après l'esprit. Phrases de livre souvent et non pas phrases de théâtre.

Mais qu'importent ces vétilles si l'on songe aux scènes fines, très observées, très vivantes et charmantes, qui remplissent le premier et le troisième acte. Aussi des trouvailles de ce qu'on est convenu d'appeler des jeux de scène, par exemple le baisser du rideau sur Miette endormie et éclairée par la seule lampe, que la bonne n'éteint pas dans le salon obscurci.

Encore toute une fraîcheur, une simplicité, une nouveauté instaurée sur la scène. Le dédain de tout truc, l'oubli de toute recette, l'uni et facile déroulement d'une situation familiale de deux sœurs, l'une déjà stylée aux usages, l'autre encore sauvage et capricieuse, qui aiment. Cela, dans l'atmosphère d'une ville belge, au fond d'une maison bourgeoise quelconque, où la maman préside à l'éducation et aux succès dans le monde de ses filles.

Somme toute, succès franc pour l'auteur et rappel pour ses interprètes, surtout pour Mlle Villiers qui a créé, très heureusement et intelligemment, le rôle de Miette.

## Théatre des Galeries

### Le Cauchemar

Si la caricature est la monnaie de la gloire, voici M. Bruneau célèbre. Son *Rêve* a été l'objet d'une parodie assez amusante, jouée avant-hier au Théâtre des Galeries. Désormais le jeune compositeur n'aura plus rien à envier aux auteurs illustres. Il est vrai que ce qui a déterminé le succès du *Cauchemar*, c'est le prologue, un tableau bien venu montrant, dans leur cabinet directorial, MM. Stoumon et Calabrési obsédés de réclamations, assiégés par les abonnés qui leur demandent du neuf, et tout heureux de mettre la main sur une partition dans laquelle il n'y a ni chœurs, ni ballet : « Pas de frais!... »

Une figure bien connue d'abonné a eu un succès d'autant plus vif que l'original se trouvait dans la salle. C'est le triomphe des revues, ces coïncidences-là. Et la toujours fringante jeunesse de ce fidèle habitué des coulisses (qui n'est pas toutefois le Benjamin des abonnés) a été acclamée d'enthousiasme par les spectateurs mis en belle humeur.

Quelques méchancetés à l'adresse des directeurs de la Monnaie et du Ministre des chemins de fer (qu'on ne s'attendait guère à voir dans cette affaire!) ont été happées au vol et soulignées d'applaudissements.

Puis se sont déroulés les tableaux du *Rêve*, accommodés à une sauce ultra-naturaliste, sur des airs variés extrêmement gais empruntés au répertoire des opéras et même des chansonnettes en vogue, parmi lesquels le compositeur de cette bouffonnerie a intercalé aux bons endroits quelques lambeaux de la partition de M. Bruneau.

L'ouverture, bâtie sur les motifs de *la Nuit de Noël*, a failli être bissée tout comme un prélude de revue basochienne!

Et c'est dans l'expansion d'une gaieté communicative qu'a été proclamé le nom de l'auteur : M. Émile Boulland.

## Petite chronique

La jolie salle construite par M. de Saint-Cyr, rue Royale, 180, et qu'il a baptisée *Galerie moderne*, a été inaugurée mercredi par une importante exposition d'œuvres de Constantin Meunier : tableaux, sculptures et dessins. Nous parlerons dimanche de cette superbe exhibition qui montre notre grand artiste dans la plénitude d'un talent de tout premier ordre.

Le lendemain, M. Xavier Carlier a fait entendre, en un concert qui avait attiré un nombreux auditoire, un choix de compositions dont aucune ne s'élève au-dessus de la banale médiocrité des morceaux de salon. Mélodies, romances avec et sans paroles, valses, mazurkas et barcarolles se sont succédées, jouées par l'auteur, chantées par Mme Cornélis-Servais ou accompagnées par MM. Jonas, Lerminiaux et Liégeois, sans donner aucune sensation d'art.

Seules, les jeunes filles qui se délectent aux inspirations de Mlle Chaminade ont paru ravies.

Les mineurs et les verriers de M. Meunier n'avaient pas l'air content. Quelques auditeurs soucieux d'échapper à leurs regards réprobateurs ont ingénieusement masqué quelques bustes en y accrochant leurs chapeaux.....

---

Il n'est plus question, à la Monnaie, de remettre à la scène l'*Armide* de Gluck durant cet hiver; le deuil récent qui a frappé M. Gevaert l'empêchant de diriger les répétitions, cette importante reprise est postposée à l'an prochain.

Au Conservatoire, les répétitions des concerts sont suspendues pour le même motif; le premier concert, qui a lieu habituellement fin décembre, sera remplacé par une audition d'élèves. Comme dédommagement, nous aurons, en février, une exécution de *Manfred*, avec Mounet-Sully et Mlle Dudlay.

---

A la Monnaie, après *Barberine* de Saint-Quentin, dont la première est annoncée pour mercredi, et la reprise de *Lohengrin* avec Engel (remplaçant Lafarge sérieusement indisposé), nous entendrons la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni; puis *la Flûte enchantée* et sans doute *le Roi malgré lui* de Chabrier ou une reprise de *Gwendoline*. On songe aussi à *Richard Cœur-de-Lion*, avec Badiali.

---

M. Dupeyron et Mlle Carrère quittent la Monnaie pour l'Opéra ; M. Badiali va à l'Opéra-Comique. M. Sentein sera remplacé par M. Dinard.

---

Mlle Angélique Cusseneers exposera au *Cercle artistique*, du 7 au 17 décembre, quelques-unes de ses œuvres.

---

Cours supérieurs pour Dames. — Lundi 7 décembre, à 2 heures. M. Pergameni : Ouverture du cours de géographie.

Même jour, à 3 heures. Mme Chaplin : *Schakespeare.*

Mardi 8 décembre, à 2 heures. M. E. Verhaeren : *La miniature gothique considérée comme début de la peinture gothique* (suite).

Mercredi 9 décembre, à 2 heures. M. Pergameni : *Le développement du régime parlementaire en Angleterre au XVIIIe siècle, sous les trois Georges.*

Même jour, à 3 heures. M. Discailles : *J.-J. Rousseau.*

Jeudi 10 décembre, à 2 heures. M. Lonchay : *Procès et mort d'Anneesens.*

Même jour, à 3 heures. Mlle Tordeus : Diction (partie technique; articulation; phraséologie).

---

On nous prie d'annoncer qu'un concert sera donné le vendredi 18 courant, à 8 1/2 heures du soir, en la Salle Marugg, par Mme de Luce, Mlles Florence et Bertha Salter et Ch. Welly, cantatrices, élèves de Mme Moriani; avec le concours de Mlle Louisa Merck, pianiste.

On peut, dès à présent, se procurer des cartes chez tous les éditeurs de musique.

---

*La Société centrale d'architecture de Belgique* fêtera, le 20 décembre, le dix-neuvième anniversaire de sa fondation; outre le banquet de rigueur, il y aura une visite de l'hôtel du gouverneur et des bureaux de la Banque Nationale, de l'Hôtel des Postes et de l'église Saint-Antoine-de-Padoue, une exposition de dessins de Suys le père et de M. Ch. De Wulf, et enfin la séance plénière annuelle au cours de laquelle sera discutée une proposition de suppression des concours de Rome et la création de bourses de voyage laissant aux artistes une liberté plus grande dans le choix du pays à parcourir.

---

Cinquante concurrents ont répondu à l'appel du Bureau de Bienfaisance de Laeken pour le concours de maisons ouvrières; c'est un vrai succès pour cette administration qui, mieux inspirée que la Ville de Bruxelles, a, sur les conseils de la Société centrale d'architecture, rédigé le programme et les conditions du concours de façon à donner satisfaction à tous les artistes. — Les cinquante projets seront exposés cette semaine dans le préau d'une école de Laeken.

# VENTE

DE

# TABLEAUX MODERNES

DES ÉCOLES BELGE, HOLLANDAISE, FRANÇAISE, ETC.

FORMANT LE CABINET DE

## M. le vicomte du BUS de GISIGNIES

Œuvres de G. Bodeman, L. Brunin, F. Courtens, H. De Beul, De Block, Henri De Braekeleer *(Intérieur d'antiquaire* et *Jeune femme à sa toilette)*, C. De Bruyne, Charles De Groux *(La rixe au cabaret)*, J. De la Hoese, H.-C. Delpy, D. De Noter, E. De Schampheleer, Julien et Albrecht De Vriendt, Diaz, Jules Dupré, Dyckmans, Elsen, Théodore Fourmois, Eugène Fromentin, F. Français, L. Gallait, H. Gaumé, Bte Gempt, Théodore Gérard, J.-L. Géricault, J. Goupil, L. Goupil, J.-A.-Th. Gudin, E. Isabey, Fr. Keelhof, G. Koller, L. Kratké, P. Lauters, Ad.-R. Lefèvre, J. Lewis-Brown, H. Leys, J. Lies, J.-B. Madou, E. Metzmacher, P. Noël, B.-P. Ommeganck, A. Ortmans et E. Verboeckhoven, D. Oyens, J. Portaels, E. Ribot, L. Robbe, Robert-Fleury, J. Robie, Ch. Rochussen, W. Roelofs, J. Roffiaen, H. Ronner, C. Roqueplan, Fr. Roybet, A.-J. Scaron, A. Schelfhout, P. Soyer, C. Springer, A. Stevens, J. Stevens, A. Toulmouche, Ch. T'Schaggeny, H. Van Assche, Jan Van Beers, H. Van Hove, J. Van Lerius, E. Van Marcke, J.-B. Van Moer, P. Van Schendel, E. Verboeckhoven, F. Verhas, Ch. Verlat, W. Verschuur, A. Vollon, C.-M. Webb et H. Van Hove, J. Verheyden, G. Willems et L. Zuccoli.

LA VENTE, AUX ENCHÈRES PUBLIQUES, AURA LIEU EN LA

**GALERIE SAINT-LUC, 10 et 12, rue des Finances, à BRUXELLES**

les lundi 7 et mardi 8 cedémbre 1891, à 2 heures précises de relevée

*Par le ministère de Me ELOY, notaire, rue de la Chancellerie, 10, à Bruxelles.*

EXPERTS : MM. J. et A. LEROY, frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

**Exposition publi... ...anche 6 décembre 1891, de 10 à 4 heures.**

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

## ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**

---

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

---

## 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.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 13 DÉCEMBRE 1891.

# 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

AVIS. — CONSTATATIONS. — HENRIK IBSEN. — GRISELIDIS AU THÉATRE MOLIÈRE. — PREMIER CONCERT POPULAIRE. — BARBERINE. — LE THÉATRE DE LA MONNAIE. — THÉATRE DES GALERIES. — THÉATRE LIBRE. — LA CRITIQUE BELGE — CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

### AVIS

**Nos abonnés bruxellois n'ont reçu le dernier numéro de l'ART MODERNE que dimanche dans l'après-midi. D'autres ont même attendu jusque lundi matin.**

**Notre journal avait pourtant été remis au bureau central dans la soirée de samedi et le retard n'est imputable qu'à la Poste.**

**Nous espérons bien qu'il ne se représentera plus.**

## CONSTATATIONS

Tandis qu'en Belgique, certains littérateurs ratés et certaines vieilles perruches du feuilleton s'obstinent, avec un entêtement qui les perd même dans l'estime de leur public du Bel Air, à mépriser le jeune mouvement belge et à appeler ses représentants la « ligue des gosses » (voir dans *la Jeune Belgique* la réponse de M. Tardieu à Albert Giraud), les Français, les Anglais, les Hollandais et les Allemands, — tous nos voisins, — se préoccupent singulièrement de nous. On sait en quelle estime les Gustave Kahn, les Mallarmé, les Mirbeau, les Griffin tiennent nos écrivains. Ils collaborent à nos revues et s'intéressent aux œuvres de nos poètes. Le numéro du 15 juin d'une revue parisienne, *La Plume*, a été uniquement consacré aux *Jeune Belgique* et il y était dit à propos de nos écrivains les plus récents : « Ce fut une magnifique floraison de jeunes talents, une vraie Renaissance : la Belgique allait enfin avoir sa littérature à elle ». D'autre part, *le Mercure de France*, dans le compte rendu du livre de M. Hubert Krains, n'hésitait pas à déclarer que « l'auteur belge a *toujours*, à un plus haut degré que l'auteur français, le sentiment de sa dignité d'écrivain ». A Bruxelles, après cela, quelqu'un a traité M. Charles Potvin de cabotin et d'autres de saltimbanques. O ! les gaffes du désespoir !

D'un autre côté, M. William Archer consacre, dans la *Fortnightly Review*, un article enthousiaste à Maeterlinck. Et le tragédien Beerbohm-Tree a donné à Londres, au *Playgoers Club*, une conférence qui a eu du retentissement, sur le poète gantois. Le tragédien a surtout envisagé l'œuvre de notre compatriote au point de vue « jouable », et s'il a fait de ce côté certaines réserves et certaines critiques, il n'en est pas moins vrai qu'il a déclaré qu'il y avait dans *l'Intruse* une scène presque incomparable et plusieurs éclairs de génie.

M. Beerbohm-Tree ne fait pourtant pas partie de notre petite chapelle, entendez-vous M. Tardieu? Il n'a pas de raison pour nous faire de la RÉCLAME!!!! et pour bien parler de nous, — tandis que vous, au contraire, vous dites avec tant de distinction à la jeunesse littéraire : N-I-NI, FINI !!!! (on croirait que vous parlez de M. Frédérix). Les abonnés de *l'Indépendance* paient pourtant, Monsieur, vingt francs par an pour que vous les renseigniez sur les manifestations littéraires belges, vous qui tenez un supplément littéraire! C'est ce que vous ne faites pas, absorbé uniquement, ainsi que vous l'avouez, par « l'aérage de votre polémique », et préoccupé d' « esquiver l'asphyxie électorale ». C'est sans doute afin de faciliter le « tirage » de votre journal. Au point de vue du JOURNALISTE que vous prétendez être, ces préoccupations sont louables. Mais alors contentez-vous d'un supplément commercial, qui sera comme l'arrière-boutique de votre journal, ôtez à la maison G. F. C. T. son enseigne littéraire et fermez les rez-de-chaussée dramatiques et comiques de M. Frédérix. SI VOUS CROYEZ QUE LA CLIENTÈLE S'EN PLAINDRA ! suivant une des phrases de votre lettre qui donne, Monsieur, la mesure de l'élévation de vos tendances et des buts que vous vous proposez.

Mais ce n'est pas seulement la France et l'Angleterre qui s'occupent du jeune mouvement belge, un grand journal hollandais, le *Nieuwe Amsterdamsche Courant*, consacre une très longue et très élogieuse étude à Georges Eekhoud. On y analyse minutieusement, avec un grand renfort d'admiration et d'éloges : *Kees Doorik*, *les Kermesses*, *les Milices de saint François*, *la Nouvelle Carthage* et *les Fusillés de Malines*. L'étude se termine ainsi : « Beaucoup de réalistes se contentent de la narration des faits et abandonnent au lecteur le soin d'en tirer des conséquences. Eekhoud, au contraire, pareil à son géant flamand, ne demande pas l'approbation des autres ; comme artiste il soutient ouvertement un combat. Il amène devant nos yeux, avec un grand amour, les plus parias de sa race et il les couvre de son égide : mais nous devons l'apprécier à une très haute valeur, pour sa puissante littérature et son œuvre profonde de création. »

Cet article ne fera pas plaisir à certain pataud de salon, qui a appelé Eekhoud un paysan des polders et qui dernièrement a essayé, à l'occasion du compte rendu du livre d'un jeune écrivain wallon, de piquer l'auteur des *Kermesses* en insinuant que certains auteurs flamands écrivaient difficilement le français. En revanche, il y a en Belgique beaucoup d'écrivains français qui écrivaient et qui écrivent facilement le patois. (Voir Hymans, Leclercq, Tardieu et Frédérix, *passim*.) Et d'ailleurs, le généreux poète des polders est trop haut placé dans la littérature pour être atteint par la revanche du kroumir, qui veut faire payer à Eekhoud la réclame que les jeunes lettrés octroyent si largement depuis quelque temps à la vieille marquise de *l'Indépendance*. Elle n'est pas contente, la vieille marquise. Vraiment, les « gosses » de M. Charles Tardieu sont bien mal élevés !

Et tenez ! Il lui arrive chaque jour des mésaventures. Dernièrement elle assiste, en sa qualité de feuilletonniste, à une conférence de M. Prins, professeur à l'Université de Bruxelles, sur le mouvement intellectuel en Belgique. C'était au *Cercle artistique*, et là la précieuse mondaine se trouvait presque certaine de ne rien entendre qui pût blesser ses notions littéraires. Elle parlait sans doute de ses relations avec Dumas père, qui a été l'« amuseur de toute une génération » et avec Victor Hugo dont elle a dit, dans son livre unique, intitulé *Le Banquet des Misérables* : « Il porte maintenant toute sa barbe, mais la barbe ne manque pas de pittoresque, et puis elle est utile à ceux qui habitent près de la mer : elle préserve des maux de gorge et des extinctions de voix ». Petite folle !

Or, M. Prins a courageusement constaté, devant les membres du Cercle, que le niveau intellectuel était rudement bas en Belgique. Heureusement, dit-il, une grande lueur s'est réveillée. Et parmi les représentants de cette Renaissance, le conférencier a cité l'auteur de *la Princesse Maleine*, oui, marquise, l'auteur des *Kermesses*, oui, marquise, l'auteur des *Flambeaux Noirs*, oui, marquise, l'auteur de *la Damnation de l'Artiste*, oui, marquise — et d'autres, oui, oui, marquise ! Mais il n'a parlé ni de vous ni de votre amie ! Les temps commencent à bien changer ! *N-i-ni*, *Fini!* n'est-ce pas ?

## HENRIK IBSEN

*Etude sur sa vie et son œuvre*, par CHARLES SAROLÉA, (avec le portrait d'Ibsen). — Paris, librairie Nilsson, 1891, in-18, 102 pages.

Il semble que chaque temps a toujours vu naître le genre de critique qu'exigeaient ses œuvres d'art. Depuis que Sainte-Beuve a écrit ses *Lundis*, Jules Janin et de Pontmartin leurs *Feuilletons*, un peu à l'amusette, comme en une fine et spirituelle causerie, nous avons eu successivement la critique historique de Taine, la critique scientifique d'Hennequin et la critique dilettante de Lemaître. Restait la critique comparée, celle qui ne s'objective en aucun nom, mais qui influence manifestement tous ceux qui, aujourd'hui, scrutent les pensées et les sentiments des grands génies.

Non seulement il est intéressant de savoir ce qu'un homme doit à sa race, à son milieu, à son temps, de connaître en détail la bibliographie de ses livres et la biographie de sa personne, de découvrir, au moyen de ses œuvres, quelque grande loi de psychologie, mais encore de prendre les idées qu'il a exprimées, de les examiner en elles-mêmes, de juger ce qu'elles valent, en les comparant à leurs analogues, arrivées à maturité sous d'autres latitudes et en d'autres temps.

M. Charles Saroléa fait beaucoup de critique comparée. Non en des chapitres spéciaux où il opposerait le génie norwégien d'Ibsen au génie d'un dramaturge français ou anglais, mais dans le corps même de ses écrits, avec tout l'à-propos qu'on peut désirer. Un peu trop abondante peut-être son étude sur Ibsen, mais il doit être bien difficile de se résumer en quelques brèves et précises formules, quand on possède toute sa lecture et que l'on veut être complet. Disons-le toujours intéressant et, qualité souvent rare chez un critique, grand et profond admirateur de celui qu'il étudie.

Les œuvres d'Ibsen sont divisées en trois catégories par M. Saroléa : drames historiques et romantiques, poèmes dramatiques, comédies sociales, catégories à travers lesquelles est poursuivie l'évolution de toutes les maîtresses pensées de son œuvre. Et pièces dont les éléments doivent prouver que le maître est bien un *aristocrate radical*, comme le qualifie son critique.

La pensée d'Ibsen, c'est l'idée morale, l'idée du devoir de l'individu en tant qu'être libre et son émancipation du joug de la société. Car la liberté de l'individu lui paraît assujettie aux conventions de la société et celle-ci lui semble vermoulue si bien qu'on l'entend craquer de toutes parts.

Cette idée générale revient sous cette triple forme;

Qu'est-ce que les individus d'à présent à côté des puissantes individualités du passé? Des nains à côté de géants : thèse développée dans les drames romantiques, dont aucun n'a été traduit en français : *Catilina*, *la Dame Inger à Ostrat*, *les Prétendants de la couronne*, etc.

Qu'est-ce que la Religion et l'Idéal? Un mot, une famille : thèse de la trilogie lyrico-dramatique : *La Comédie de l'amour*, *Brand* et *Peer Gynt*.

Qu'est-ce que le Mariage et l'Amour? Une convention, un marché : c'est le problème discuté dans les comédies sociales, entre autres dans *les Piliers de la Société* (1877), *Nora* (1879), *les Revenants* (1881), *un Ennemi de la société* (1882), *le Canard sauvage* (1884), *Hedda Gabler* (1890).

Le biographe d'Ibsen a le grand mérite à nos yeux de nous avoir enfin donné une idée d'ensemble de l'œuvre du maître norwégien. Ne lit pas le danois qui veut et les traductions françaises sont lentes à venir. La teneur de tous les ouvrages du dramaturge nous est expliquée, moins dans leur trame que dans leur esprit, et ce n'en vaut peut-être que mieux.

En résumé, étude très consciencieuse et souvent de haute envergure, comme les deux chapitres où il est traité de la conception de l'art et de la morale d'Ibsen. Elle fait grand honneur à la jeune critique belge où, du reste, foisonnent les esprits pénétrants.

## GRISELIDIS

### AU THÉATRE MOLIÈRE

Quelle que soit l'opinion que l'on ait sur la pièce de M. Silvestre, il importe de rendre justice à son désir de faire autre, et, si possible, neuf.

Persuadé que le théâtre s'embourbe dans l'ornière actuelle des pièces à succès facile et à dénouement prévu et régulier, il essaie la fantaisie, la légende, l'archaïsme. Il n'a peur ni de restituer le vers à la scène, ni de composer de belles phrases.

Il est resté le parnassien d'antan, le chanteur pur qui mêle à ses pensées toutes les belles choses banales mais éternelles du monde : l'azur, les étoiles, la nuit, la mer bleue, le soleil, les oiseaux, les fleurs. Lorsqu'on n'écoute qu'à moitié le sens de la pièce de M. Sylvestre, ce sont de tels mots, — d'ordinaire servis en comparaisons et en images, — que l'on entend exclusivement retentir. Et certes, que de beaux vers sonores eux aussi comme les vagues et frais et clairs eux aussi comme les roses.

La pièce est titrée Mystère. Et c'est le vrai titre, peu importe la signification acquise de ce mot. Le drame est d'essence humaine, le mystère de fond divin. Or, ici, le miracle est étalé aux yeux de tous, Dieu intervient directement, le diable aussi. L'enfant Loys est rendu à ses parents par l'intervention surnaturelle : on n'explique pas, on constate.

Voilà à notre sens la vraie audace de cette pièce : rendre patent le miracle et s'en servir comme noyau scénique. Wagner l'avait également adopté dans *Parsifal*, et *Parsifal* n'est point un drame, c'est un mystère.

Au point de vue archaïque la pièce est curieuse. Le mot trop moderne est évité, parfois le terme ancien apparaît, — exemple : *bailler* dans le sens de donner, — mais il se fond heureusement dans le ton général de la phrase. La légende est exquise : Griselidis, *miroir de l'épouse fidèle*, ne se laisse vaincre ni dans son obéissance, ni dans son honneur, ni dans sa foi. Elle se garde intacte, malgré les multiples épreuves et les embûches du diable qui la tente pendant l'absence de son seigneur et mari et elle se présente à lui, revenu des guerres barbaresques, aussi inviolée que le jour où il partit. Voilà le fond. On assiste au départ, aux épreuves, au retour. Et d'ailleurs, un page explique la pièce dans le prologue et lui assigne une conclusion au tomber du rideau.

Nous avons dit le mystère de MM. Silvestre et Morand : curieux. C'est tout. Intéressant, peut-être encore; émouvant et profond, non.

Le poète a, dirait-on, manqué d'intensité, de tendresse, de douceur. Griselidis déclame trop, elle est trop le personnage désigné pour chanter le beau vers ; elle est trop extérieurement étudiée et produite. Sa bonté, sa ferveur, sa grâce d'humilité sont comme en décor et nullement les sources vives de son âme. De même, le marquis de Salluce n'est point assez le guerrier et le preux, le soldat encore barbare. Il y a manque d'accentuation dans les caractères : aucun n'est assez soi-même.

Certes, la pièce vaut qu'on y aille et elle a plu beaucoup au public du premier soir qui a fait des rappels après chacun des trois actes et réclamé bruyamment le nom des auteurs à la fin. Aussi n'est-ce pas sans quelque étonnement que l'on a lu, le lendemain, les comptes rendus moroses de la presse.

La tentative hardie et consciencieuse de M. Alhaiza méritait mieux. Peut-être les auteurs ont-ils eu tort de quitter Bruxelles avant la représentation et de tenir, avant leur départ, à des reporters trop disposés à former leurs opinions d'après les bavardages, quelques propos un peu sceptiques sur l'effet des premières répétitions. Le bruit courait dans les couloirs que MM. Silvestre et Morand étaient partis en déclarant l'interprétation insuffisante et l'on comprend que cela ait suffi pour embrouillarder les oreilles et les yeux de nos critiques ordinaires.

A notre avis, certes, les décors de la pièce au Théâtre-Français lui donnent un cadre charmant, fantastique et rêveur qui manque au modeste Théâtre Molière et puisqu'il s'agit d'une féerie,

c'est beaucoup. Mais l'imagination peut s'abstraire de cet extérieur qui manquait totalement au théâtre de Shakespeare.

Quant à l'interprétation, elle a vraiment été très convenable, étant données les ressources restreintes du Théâtre Molière et les inévitables vices de la déclamation dite *de Conservatoire* qu'on appelle si singulièrement *savoir dire le vers*. Sous ce rapport la fameuse Comédie-Française est un réceptacle d'odieuses routines et en réalité le petit théâtre d'Ixelles vaut plutôt mieux que moins, car certains interprètes y ont moins sacrifié aux vieilles habitudes. M. Dutertre a dit admirablement les stances touchantes du premier et du troisième acte qui se terminent à chaque strophe par Griselidis! Griselidis! M. Alhaiza est un diable aussi bon que Coquelin cadet, Mme Bourgeois, en diablesse, vaut mieux que l'interprète parisienne, et quant à Mme Madeleine Max, elle a donné de Griselidis une version simple et touchante qui détonnait par son originale hardiesse au milieu des déclamations usuelles auxquelles se conformaient consciencieusement ses partenaires. Cette mesure et cette distinction ont un peu dérouté le public, mais nous engageons vivement la jeune artiste à persévérer dans sa manière sobre : nous ne doutons pas qu'elle finisse par être comprise, car tout va à la sobriété du jeu ; nous en entendions faire récemment la remarque par de très compétents artistes, à la charmante et mordante revue *Ailleurs*, jouée au Chat Noir, d'un bout à l'autre, sur ce rythme pénétrant et tranquille. Mme Madeleine Max avait aussi accepté courageusement les nécessités du costume moyen-âge : pas de corset! pas de talons! au risque de sembler maigriote et trop petite. En vérité elle était très séduisante dans sa robe de tryptique couleur ivoire, brodée de signes symboliques, et, sur la tête, son diadème à aigrettes scrupuleusement imité d'un missel. Ces soins d'artiste scrupuleuse eussent mérité une remarque du reportage plus à propos que le léger coryza qui assourdissait la voix de Griselidis.

## PREMIER CONCERT POPULAIRE

M. Richard Strauss, — nom célèbre, prénom illustre, disait Wilder, — est considéré en Allemagne comme le gonfalonier de l'école nouvelle. En ce pays que la mort du Maître a plongé dans la plus complète indigence musicale, il fallait trouver à tout prix un Walther, ne fût-ce que pour l'opposer à celui qu'irrévérencieusement, dans certains milieux, on traite de Beckmesser. Inutile de le nommer, n'est-ce pas?

Et du coup, voici Richard Strauss très bien en cour, — vous savez à quelle Cour nous faisons allusion, — appuyé par les *Bayreuther Blätter*, patronné par Cosimallah et par son prophète Mahomet von Wolzogen.

Ce que vaut M. Strauss, nous le saurons quand on nous fournira l'occasion de le juger autrement que par une œuvre de jeunesse, qui trahit une inexpérience candide. Le mot d'ordre étant d'applaudir, nous nous méfions et nous attendons ses compositions récentes, *Don Juan*, par exemple, joué à Paris ces jours-ci, mais qui ne paraît pas avoir excité beaucoup plus d'enthousiasme que sa symphonie *En Italie*, produite à Bruxelles dimanche dernier.

Il y a, dans ce premier essai d'un prix de Rome lâché à travers les ostéries, les campi santi, les musées et les ruines, plus de recherche que d'idées, plus de labeur que d'inspiration. La longue phrase mendelssohnienne qui constitue le fond de la première partie, intercalée dans un assez pittoresque récit de la campagne romaine (le meilleur morceau de l'œuvre), n'est guère personnelle. Elle file, file, à la manière trop napolitaine d'un macaroni, sans laisser d'impression profonde. L'*andante*, qui débute par de jolis timbres frais peignant les flots bleus qui caressent la grève sorrentine (où « les fleurs en toute saison... », musique connue), se résout en petits soli dévidés à tour de rôle par le premier violon, par le hautbois, par l'alto, grêles et mesquins, malgré d'assez curieuses harmonies. Un *scherzo* infiniment trop touffu, d'un rythme compliqué, surchargé de dessins enchevêtrés que je défie le meilleur des orchestres d'exécuter intégralement, succède à ce morceau. Au final éclate le *Funiculi, funicula* qui égaie l'ascension des Anglais au Vésuve et qui a, au Concert populaire, paru divertir prodigieusement un avoué de nos amis auquel, depuis l'an dernier, il sert de *leitmotiv*. Le thème est présenté d'une manière amusante, sur des harmonies hardies, mais au lieu d'être symphoniquement développé, il est haché, démembré, torturé, et la symphonie, assez heureusement commencée, s'en va à tous les diables.

Ce n'est pas, à notre avis, cette œuvre décousue qui placera M. Richard Strauss au rang qu'on lui assigne au delà du Rhin. Peut-être a-t-il mieux à nous offrir. Nous serons heureux de l'écouter de nouveau, et très disposés à l'applaudir.

On a fait à M. Gurickx, le nouveau professeur du Conservatoire, un joli succès mérité par ses qualités de sérieux musicien et de pianiste consciencieux. M. Gurickx a interprété avec talent le concerto de Tschaïkowsky qui renferme, à côté de fragments délicats et attachants, des morceaux en forme de valses et de mazurkas dont l'opportunité peut être mise en doute. Il a joué en outre une fantaisie pour piano et orchestre, *Sur la mer*, dont il est l'auteur, — œuvre de bonne facture, mais d'intérêt musical contestable.

Le succès artistique du concert est allé aux deux pièces symphoniques de Glazounow, *Rêverie orientale* et *Sérénade* (*la* maj.), tout à fait jolies d'inspiration et d'instrumentation.

Et le concert, languissamment ouvert par la froide ouverture de *Sakountala* de Goldmark, — un Gounod germanique, disait-on, non sans raison, — a été plus gaiement clôturé par la vivacité de la *Lustspiel-Ouverture* de Smetana, applaudie l'an dernier et conduite avec verve par Joseph Dupont.

## BARBERINE

Cette idée de tirer de *Barberine* un opéra comique n'est pas neuve. Il y a quelque vingt ans, deux avocats du Barreau de Bruxelles, — aujourd'hui parmi les plus éminents, — « librettinèrent » la jolie comédie de Musset et prièrent un prix de Rome de leurs amis d'en écrire la musique. Mais le prix de Rome devint directeur d'un Conservatoire, et rien ne tarit, paraît-il, l'inspiration comme les obligations qu'entraîne une charge de ce genre.

*Barberine* dormait toujours, lorsque survint un Siegfried qui la tira de sa torpeur. Ce Siegfried est un ancien préfet auquel le 16 mai a donné des loisirs et qui consacre ceux-ci au culte des Muses, ainsi qu'on disait sous la Restauration.

Il est très honorable pour un gentilhomme de sacrifier le billard, la chasse et le baccara à l'étude de l'harmonie et de daigner noter sur du papier à musique des romances, des chœurs, des menuets, des gavottes. M. de Saint-Quentin a acquis, dans

ce difficile labeur, quelque dextérité. Il connaît ses auteurs, depuis Grétry jusqu'à Wagner, et pour prouver qu'il les a étudiés, il les cite à propos. Le premier acte de *la Valkyrie* paraît lui avoir plu particulièrement. Il en a transporté dans sa partition d'importants fragments, ce qui a valu à celle-ci l'honneur d'être conduite par le chef d'orchestre wagnérien du théâtre, M. Flon.

Malheureusement, quand il présente aux auditeurs ses propres inspirations, le compositeur est moins heureux. Les romances, les duos, les airs à boire qu'il égrène auraient sans doute un joli succès mondain s'ils étaient chantés dans un salon, entre deux paravents. Sur la scène de la Monnaie leur ingénuité a fait sourire une partie des auditeurs, — celle des musiciens, — tandis que l'autre, — celle des diplomates, — luttait avec un dévouement et une constance dignes de tout éloge pour sauver du désastre la musique préfectorale, très bien défendue d'ailleurs par M. Isouard, par Mlles Wolf, Darcelle, Savine, Dalmont, etc.

On n'en est pas venu aux mains, heureusement. Nous nous permettons toutefois d'engager les directeurs de la Monnaie à ne pas renouveler l'essai. Les théâtres sont faits pour les artistes et non pour les amateurs. Et le Théâtre de la Monnaie, qui passait jadis pour un des premiers de l'Europe, doit à sa réputation de ne pas verser dans le cabotinage.

## LE THÉATRE DE LA MONNAIE

On se montre fort surpris que la concession du Théâtre de la Monnaie ait été renouvelée pour un terme de trois années au profit de MM. Stoumon et Calabrési, sans qu'aucun appel ait été fait au public en vue de candidatures éventuelles.

Le contrat qui lie les directeurs de la Monnaie à la Ville de Bruxelles expire le 31 mai prochain. D'après le cahier des charges, la Ville était obligée de mettre le théâtre en adjudication à partir du 1er janvier 1892.

L'adjudication s'imposait d'autant plus, même en dehors des termes précis du cahier des charges, que la Direction, on le sait, est loin de rencontrer l'approbation unanime. Pourquoi, si ce n'est pour escamoter le vote, a-t-on agi avec une si extraordinaire précipitation?

Ce petit coup d'Etat est vivement commenté par le public. Il a été l'objet, nous assure-t-on, d'une interpellation à la dernière séance du Conseil, réuni en comité secret.

Les partisans du renouvellement invoquent les précédents. La dernière exploitation de MM. Stoumon et Calabrési a été, après un terme de neuf années, continuée pendant la dixième année sans adjudication. Mais il s'agissait alors d'une *prorogation* exceptionnelle, justifiée par les circonstances et de courte durée, et non du *renouvellement d'un contrat*, lequel ne peut se faire sans qu'un appel soit adressé à la concurrence.

Il est probable que l'affaire ne s'arrêtera pas là et qu'on demandera publiquement au Conseil des explications. L'intérêt de l'art et la dignité du théâtre l'exigent.

## THÉATRE DES GALERIES

*La Fille de Fanchon la Vielleuse* a remporté avant-hier aux Galeries un succès retentissant. Fascinée par une mise en scène d'un luxe inaccoutumé, séduite par une interprétation vraiment excellente, la foule a réclamé, par trois fois, que le compositeur vînt se montrer sur la scène à la chute du rideau. Et M. Varney s'est laissé faire, « traîné » par ses interprètes, dans l'expansion bruyante d'une allégresse universelle.

*Fanchon* constitue un très joli spectacle dont les détails ont été réglés avec un soin méticuleux par M. Durieux. Mlle Samé mène avec un entrain endiablé la folle farandole dans laquelle évoluent Mlle Villers, MM. De Beer, Lamy, Schey, Guffroy, etc. Les cascades et facéties du livret sont souvent amusantes, ce qui n'est pas fréquent dans l'opérette. Il y a, notamment, au quatrième tableau, une épisode érotico-boudhique qui a fait rire aux larmes les pessimistes les plus austères. A citer, entre autres, cette définition nouvelle des incarnations de Boudha, gravement dite par le prince de Vizapour : « Siva, l'amour; Brahma, la guerre ; et Vishnou... la paix! »

On voit le ton de cette œuvrette joyeuse, destinée à éviter d'ici quelques mois tous frais de renouvellement d'affiche au directeur des Galeries.

## THÉATRE LIBRE

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

M. Gaston Salandri : *La Rançon*, comédie en trois actes, en prose. — M. Maurice Vaucaire : *Un Beau Soir*, comédie en un acte, en vers. — M. Marcel Prévost : *L'Abbé Pierre*, pièce en un acte, en prose.

La gaucherie évidente de M. Salandri (mots malheureux, longueurs du dialogue), qui avait compromis le début de son premier acte, devient élément de succès dès que Henriette et Jean Guéret sont en tête à tête : car, la situation est presque illicite, et lorsque Henriette a dissipé son trouble, elle feint de l'éprouver encore pour les besoins de sa diplomatie. Elle épouse Jean Guéret. Etant donnés son éducation, son caractère et les circonstances adventices, elle sera adultère. Mais M. Salandri n'a pas joué la difficulté. Le mari, avec une nuance de jocrisserie et de candide égoïsme, est trop neutre pour que le conflit puisse être intéressant et son issue un instant douteuse. La pièce, fertile en mots révélateurs de l'intime des partenaires, a le son du réel. Et Mme Irma Perrot l'anime de ses bavardages et de ses costumes.

***

Pourquoi toute une région s'insurge-t-elle contre la veuve Ledru dont le seul méfait est : s'être abandonnée, il y a trois mois, à un colporteur un peu ivre? Pourquoi, même enceinte, raconte-t-elle cette aventure à son fils, l'abbé?

L'émotion qui émane du drame de M. Prévost est bien grossière. — Quand donc, demandait Jules Laforgue, nous montrerons-nous adéquats à la valeur des phénomènes et vivrons-nous justes de ton!

F.

## LA CRITIQUE BELGE

Ne fût-ce que pour entretenir les salutaires antipathies et mettre nos jeunes écrivains en garde contre les trop prompts oublis, donnons cet extrait, surextrait de mauvaise humeur rancunière, évacué par le bureau de la critique à *l'Indépendance belge*. Il s'agit de la jolie, vraiment très jolie piécette de notre compatriote

Henry Maubel, jouée avec un plein succès au Théâtre Molière, grâce à l'initiative éclairée de M. Alhaiza. C'est toujours le même système : un vitrioleur qui mettrait du cold-cream à sa victime après le mauvais coup. Il est vrai que des étudiants placés aux troisièmes galeries s'étaient amusés à accueillir l'arrivée du gilet blanc de *l'Indépendance* par de railleurs « bans de chien, bi-bans et *tur*-bans » et des « parlera ! parlera pas ! » qui avaient failli compromettre la dignité de ce grave personnage.

... « M. Armand Silvestre a été d'une aménité parfaite, sans fadeur; il a fait l'éloge des pièces qu'on allait jouer, il a loué consciencieusement M. Alhaiza de jouer des jeunes écrivains belges dont il n'avait pas l'air de savoir les noms...

« On a joué ensuite une comédie inédite en trois actes, intitulée: *Etude de jeune fille.* L'auteur, M. Maubel, a eu raison de ne pas donner un titre de pièce à son « étude », puisqu'il n'y a aucune sorte de pièce, ni sujet, ni lutte, ni passion, ni action, dans ces trois petits actes. La jeune fille étudiée est Mlle Miette, qui sort pendant un jour de sa pension, raconte ses impressions de pensionnaire, dit qu'elle est très « réservée » et que le pensionnat par conséquent est un « réservoir », dit aussi qu'elle prend les vers de Boileau comme des « pilules », jugement pharmaceutique peu naturel à une jeune fille, devine que sa grande sœur va se marier, a un rêve, se croit un instant jalouse de sa sœur, rit un peu et pleure un peu sans motif et rentre finalement en pension, un peu plus jeune fille qu'elle ne l'était, avant cette journée d'étude.

« Cette étude de jeune fille vise précieusement à la grâce, à la délicatesse. L'insignifiant y est très subtil, et le rien très travaillé. M. Maubel est un louable curieux de la forme, et un fatigant chercheur de finesses. Et ses personnages disent les choses les plus inutiles avec une malice alambiquée. La jeune fille, Mlle Miette, est bien nommée; mais on a servi cette miette en s'y délectant, et avec solennité, comme un festin savoureux. »

Pour un échantillon de la manière, c'en est un réussi assurément. Et dire que c'est le personnel de ce bureau de renseignements qu'on fourrait jusqu'ici dans les jurys appelés à juger notre littérature. Ah! ça n'arrivera plus, par exemple! A l'eau! à l'eau! à l'eau!

M. Charles Tardieu, afin de tenter de se relever du coup terrible que *la Jeune Belgique* lui avait porté dans son dernier numéro et que nous avons signalé, écrit une longue lettre comme réponse. Il se donne beaucoup de peine pour les « dix-sept » abonnés de la jeune revue, qu'il méprise tant. Il envoie, pour prouver qu'il a fait de la belle critique d'art, certains morceaux sur Gustave Moreau et d'autres où nous cueillons ces phrases, qui servent de pièces justificatives à Albert Giraud: A propos du *David méditant sur sa postérité*, de Moreau: « *Ce tableau, dans son ensemble, est comme une harmonie religieuse de Lamartine, mise en musique par Charles Gounod* ». Cette phrase est aussi belle que la barbe de Victor Hugo mise en prose par M. Frédérix.

Et puis: « *Ainsi du* Sphinx deviné, *où certaine colonne de marbre veiné qui ferait fureur à Drouot, détourne un instant l'attention des deux héros de l'action* ». Enfin M. Tardieu constate qu'on trouve des mythes partout, même dans la mythologie. On trouve des gaffes partout aussi, même dans la collection de *l'Art.*

## Conservatoire de Liége

**Premier Concert.**

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

Exécution médiocre par défaut d'ensemble et de netteté de la *Symphonie pastorale;* certains des instrumentistes de l'orchestre manifestent d'une mauvaise volonté que ne parvient pas à vaincre complètement M. Radoux. Puis on est quelque peu fatigué des fréquentes exécutions de cette symphonie qui, en vérité, est des moins suggestives du Maître.

Deux fragments symphoniques de la *Götterdämmerung*, la Marche funèbre et un fragment du 1er acte (scène II), ont été joués avec plus de flamme et plus d'ensemble. On souhaiterait plus de précision; les larges phrases mélodiques de Wagner, mal dessinées par l'orchestre, se perdent dans la puissante orchestration, que l'on fait bruyante à l'excès. Cependant M. Radoux ne se décourage pas et les progrès marquent.

Un élève de notre Conservatoire, M. Guillaume Remy, aujourd'hui très apprécié à Paris, a reçu de ses concitoyens un accueil enthousiaste. Nous ne partageons pas cet enthousiasme.

Certes, M. Remy est un violoniste de talent, mais sans personnalité. Il tire de son instrument un joli son, pur, mais son jeu délicat est froid, complètement dépourvu d'ampleur. Sa manière nous a rappelé celle de M. Marsick.

M. Remy nous a donné du premier concerto de Max Bruch une interprétation languissante; il a joué d'agréable manière le Prélude de la sonate en *mi* de Bach, une Introduction et un Rondo de Saint-Saëns.

C'est avec le plus vif plaisir que nous avons réentendu Mlle Lépine, l'artiste délicate qui nous était apparue, si touchante, dans Marguerite de *la Damnation de Faust.* Mlle Lépine a conservé sa jolie voix et sa pure diction. Elle a chanté d'un sentiment simple, intime, avec une animation contenue, *le Noyer* de Schumann. Aussi ne lui reprochons-nous que pour mémoire son choix de morceaux : l'air de *la Création* de Haydn est ennuyeux, les Ballades, Sérénades et Romances de Widor et de Saint-Saëns sont peu dignes d'un concert du Conservatoire. N.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Eshba contre Smylis

Nous avons relaté le succès qui accueillit à la Monnaie le ballet de MM. Théodore Hannon et Léon Dubois. La visite inopinée d'un huissier vint, au moment où le rideau allait se lever sur la deuxième représentation de cet ouvrage, faire craindre un instant qu'il faudrait renvoyer dans leurs loges les jolies prêtresses de Lesbos déjà en posture de cambrer sur la scène leurs pieds agiles...

Un M. Defawe, auteur d'un scénario intitulé *Eshba*, brandissant du papier timbré, s'opposait à toute exécution nouvelle de *Smylis*, dans laquelle il prétendait voir un démarquage de son œuvre, réclamait aux auteurs 10,000 francs de dommages-intérêts, sollicitait du tribunal des insertions dans les journaux, etc.

A l'audience (tout aboutit décidément au Palais!), M. Defawe, par l'organe de ses conseils, MMes Schwartz et Robert, exhiba un contrat aux termes duquel M. Léon Dubois s'était engagé, en 1886, à mettre *Eshba* en musique, soutint que celui-ci avait violé ce traité en négligeant d'achever son œuvre et l'accusa nettement de contrefaçon artistique pour avoir fait usage, dans le

ballet de M. Hannon, des inspirations destinées primitivement à son scénario à lui, Defawe.

Me Octave Maus, conseil du compositeur, démontra qu'il ne pouvait y avoir violation du traité puisque jusqu'ici M. Dubois n'a jamais été mis en demeure d'exécuter son obligation et qu'il se déclare prêt à remplir sa promesse. En ce qui concerne la disposition qu'a faite le musicien, en faveur de *Smylis*, de deux airs de ballet qu'il destinait à *Eshba*, il est incontestable que dans l'élaboration d'une œuvre commune, le musicien conserve le droit de modifier sa création, de la détruire ou de s'en servir pour un autre ouvrage, s'il le juge opportun. Le procès fait à M. Dubois est téméraire et vexatoire : il cause à l'artiste un préjudice dont, reconventionnellement, M. Dubois réclame la réparation.

Me Frick, pour M. Hannon, s'applique à démontrer qu'il n'existe aucune ressemblance, même lointaine, entre *Eshba* et *Smylis* et conclut également à la condamnation du demandeur à des dommages et intérêts.

Enfin, ces conclusions sont appuyés par Me Hahn, intervenant au nom de MM. Stoumon et Calabrési, directeurs de la Monnaie.

L'affaire, qui avait attiré un nombreux auditoire et qui fut plaidée, de part et d'autre, avec beaucoup d'animation, a été renvoyée à mercredi prochain pour la fin de la plaidoirie de Me Robert et pour les répliques.

## Petite chronique

Nous avons reçu d'un correspondant une lettre relative à Masolino da Panicale, que nous insérerions bien volontiers. Seulement, nous n'avons pu déchiffrer la signature. Prière à notre correspondant de nous la faire parvenir en écriture plus lisible.

Jeudi prochain 17 décembre, à 8 1/2 heures du soir très précises, à la salle Saint-Cyr, rue Royale, nº 180, au milieu des œuvres ouvrières de Constantin Meunier, si impressionnantes, M. Edmond Picard fera une conférence sur *l'Art et le socialisme*. Cette conférence est organisée par le Cercle des Étudiants socialistes et a lieu à portes fermées. Pour obtenir les cartes d'entrée limitées à 300, s'adresser à M. Émile Vandervelde, avocat, chaussée de Wavre nº 54, à Ixelles.

Quelques extraits de journaux intéressant une ancienne connaissance des habitués du Théâtre de la Monnaie.

« A Covent-Garden, la dernière représentation a été celle des *Huguenots*. Les espérances qu'avait fait naître M. Cossira, si remarquable dans *Roméo* et dans *Faust*, où il a été si complet comme chanteur et comme acteur, se sont pleinement réalisées dans le rôle de Raoul ; les applaudissements les plus vifs et les plus sincères lui ont été prodigués à ce quatrième acte, où il a été absolument hors de pair ».— T. Johnson. (*Figaro.*)

« Tous les pensionnaires de M. Costa se sont montrés à la hauteur de leur tâche. M. Cossira, qui faisait sa rentrée dans le rôle de Vasco de Gama, a reçu l'accueil le plus sympathique et les bravos qui l'ont salué à diverses reprises ont dû lui prouver toute la satisfaction que l'on éprouvait enfin de le voir. Notre ténor étant une ancienne connaissance, nous n'aurons pas à nous étendre longuement à son sujet. Il nous suffira simplement de déclarer que nous sommes fort heureux de posséder un chanteur aussi exercé, un artiste aussi émérite, et de manifester le désir de pouvoir l'entendre et l'applaudir le plus souvent possible ». — (*L'Eclaireur de Nice.*)

Nous avons appris à regret la mort de M. Louis Cattreux, agent général en Belgique de la Société des auteurs dramatiques. M. Cattreux remplissait ses fonctions avec beaucoup de zèle et avec une réelle compétence. Il a publié sur le droit d'auteur plusieurs brochures intéressantes, fréquemment citées à la barre des tribunaux. Il a pris part à tous les congrès organisés par l'Association internationale des gens de lettres. C'était une personnalité très connue du monde des artistes, et universellement appréciée pour la cordialité de ses relations.

M. Cattreux est mort à Uccle dans une propriété qu'il habitait l'été. Depuis un an, il était atteint d'une maladie qui ne laissait aucun espoir à ses amis.

Cours supérieurs pour Dames. — 14 décembre, à 2 heures. M. H. Pergameni : *Le Pamir et la Chine.*

3 heures. Mme Chaplin : *Sheridan.*

15 décembre, à 2 heures. M. E. Verhaeren. Réunion à la bibliothèque de Bourgogne (section des manuscrits).

17 décembre, à 2 heures. M. H. Lenchay : *Les Pays-Bas sous l'empereur Charles VI.*

3 heures. Mlle Tordeus : Diction : intonation ; inflexion.

La commission mixte nommée par le Gouvernement et par la Ville de Bruxelles, a approuvé, les maquettes présentées par M. Constantin Meunier pour la décoration du portail de l'église de la Chapelle.

Voici la description de cette décoration sculpturale :

« Dans la voussure se trouve la sainte Trinité, représentée par Dieu le père assis, tenant le Christ crucifié et surmonté par le saint Esprit. Sur les côtés, deux anges adorateurs. A une extrémité, saint Benoit, fondateur de l'ordre des bénédictins, auquel appartenait l'abbaye du Saint-Sépulcre, de Courtrai, dont dépendait l'église de la Chapelle. A l'autre bout, Darwin, abbé du Saint-Sépulcre, à qui le duc Godefroid Ier donna l'emplacement de l'église. »

On dit le plus grand bien de l'œuvre de M. Meunier.

VENTE D'UNE COLLECTION
DE
PORCELAINES ET FAIENCES
ANCIENNES ET MODERNES
BRONZES ET CUIVRES ANCIENS ET MODERNES
*ARGENTERIES ANCIENNES*
Meubles artistiques
BOIS ET IVOIRE SCULPTÉS
FERRONNERIE, ÉTAINS, VERROTERIE
ÉTOFFES, CUIRS, DENTELLES, OBJETS DIVERS
TABLEAUX, GRAVURES
AYANT GARNI L'HÔTEL DE
M. le comte L. DE NEDONCHEL, 80, rue de la Loi

La vente aura lieu en la
GALERIE SAINT-LUC
10 et 12, rue des Finances, à Bruxelles
LES LUNDI 14, MARDI 15 ET MERCREDI 16 DECEMBRE 1891
à 1 1/2 heure précise de relevée
Par le ministère de Me CANTONI, Notaire, rue du Midi, 61,
EXPERTS : MM. J. et A. LE ROY, frères, place du Musée, 12, à Bruxelles
CHEZ LESQUELS SE DISTRIBUE LE CATALOGUE

EXPOSITION PUBLIQUE, DIMANCHE 13 DÉCEMBRE
de 10 à 4 heures

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES, VITRAUX & GLACES
N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise
Bruxelles. — Téléphone 1384

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, n° 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

---

## 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.**

---

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1891.

# 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

NOTE SUR LES PRIMITIFS ITALIENS. *Gentile da Fabriano.* — EXPOSITION DES ŒUVRES DE HENRI DE BRAEKELEER A ANVERS. — LES PARIAS DE L'ART. — PUBLICATIONS D'ÉTRENNES. — PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU « THÉATRE D'ART ». — LES PEINTRES HOLLANDAIS A PARIS. — SCÈNES HINDOUES D'ERASME RAWAY. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## Notes sur les Primitifs italiens [1]

### III

### GENTILE DA FABRIANO

> Et Gentile da Fabriano ! La chevalerie, les lances, les chameaux, tout le Moyen-âge de Delacroix (2).
>
> EDM. et J. DE GONCOURT, *Manette Salomon.*

Orvieto, en 1425, le priant d'orner d'une Madone la fameuse cathédrale, le saluait « magister magistrorum » ; la république de Venise l'honorait d'une pension et du titre de sénateur ; quelques années plus tard, Rogier de la Pasture n'hésitait pas à le proclamer le premier des peintres d'Italie et plus tard encore, Michel-Ange parlait avec vénération du vieux maître Gentile, au style aussi doux que le nom. Tels les témoignages consignés dans les biographies et qu'il faut aujourd'hui expressément confirmer.

Et cependant, il ne nous est plus donné de pouvoir admirer *la Légende du Précurseur* qu'il peignit à St-Jean-de-Latran, ni *la Bataille navale* dont il illustra les murs du Palais Ducal à Venise, ni ses travaux de Brescia pour Pandolfo Malatesta.

Du considérable labeur de cette vie brillante, promenée, avec des triomphes et mille aventures, à travers ces cours turbulentes et magnifiques, il ne reste plus que d'insignifiants débris, dispersés dans les musées de Milan, de Venise, de Paris et de Berlin, fragments de secondaire importance qui, détournés de leur destination décorative et pieuse, apparaissent tout d'abord avec les couleurs crues, l'absence d'atmosphère, le dessin sommaire, figé et conventionnel des derniers continuateurs de Giotto.

A en juger d'après ce qu'en possède le Louvre, par exemple, Gentile se conçoit comme un intéressant artiste de second ordre, d'une originalité flottante, indécise, à apparenter à l'Angelico et il faut faire un effort historique pour apprécier sa valeur et tâcher de discerner ce qu'il apporta de neuf.

(1) Voyez dans *l'Art Moderne* n° 47, Giotto et n° 49, Masolino da Panicale. — Prochainement : Pisanello.

(2) J'aime à épigrapher mon article de cette phrase qui dans son ensemble m'a toujours paru évocative. Il est curieux pourtant de constater que les détails isolés n'en sont pas exacts : ces lances, notamment.

Or, la justice ne veut point pour Gentile ce rôle inférieur ; admirable pour l'époque, il reste admirable en dehors de la relativité du temps. *L'Adoration des Mages*, à l'Académie de Florence, la seule de ses œuvres de quelque importance qui ait échappé à la destruction, suffit à l'attester.

Il n'y a guère eu, en aucune école, en aucun siècle, de plus heureuse réalisation esthétique que celle-là ; je sais peu de tableaux aussi complètement, irréprochablement parfaits, qui signifient mieux ou plus pleinement le rêve d'une grande âme, j'en sais peu qui soient une telle fête pour les yeux, qui laissent au cœur une impression plus réconfortante et plus douce.

Dans ce merveilleux tableau, Gentile apparaît comme un des derniers primitifs, au sens normal du mot. Après lui, il n'y aura plus que l'Angelico, retiré en un cloître, qui aura cette fraîcheur d'âme, cette naïveté adorable, cette simplicité d'émotion continue et profonde. Et la personnalité du peintre se raconte candide, vive et très bonne ; on devine une organisation apte à impressionner et à se réjouir de tout, un caractère où le sentiment de la grandeur s'allie à des tendresses, à des délicatesses de femme.

Religieux sans mysticisme ni tristesse, il l'est encore de façon très vive, franchement, joyeusement, ainsi que l'avait enseigné ce bienfaisant semeur d'amour, saint François d'Assise. Le groupe de gauche dans *l'Adoration* : la sainte Famille, Joseph, au regard protecteur et grave, la Vierge, retenant d'un geste chaste son manteau sur sa poitrine, et la caresse puérile du bambino sur le front du vieux mage, tout, les figures, les attitudes, l'harmonie des couleurs, tout cela est recueilli et fervent comme une oraison, pur et bon ainsi qu'une prière de jeune fille, et d'une simplicité aisée et noble que n'eût pas désavouée Giotto.

Mais Gentile n'est pas un moine, un saint comme fra Angelico. Son existence se meut dans la fièvre, les impétuosités de vie de la première Renaissance et déjà l'abondance païenne, la somptuosité, la passion d'un beau plus varié, la volonté de jouir, frémissent et piaffent, comme les chevaux de l'escorte des rois, dans son œuvre.

Il est le dernier primitif, mais aussi le premier des grands peintres de cet extraordinaire XV^e^ siècle. Avec une déconcertante maîtrise il transforme et rajeunit l'héritage du passé. Son tempérament doux et calme l'éloignait des audaces, des recherches et des brutalités réalistes des Andrea del Castagno et des Paolo Ucello, ses contemporains, mais son intelligence ouverte et fine avait vite perçu l'insuffisance de l'art épuisé et conventionnel, étouffé dans des formules, des derniers giottesques. Par ses cieux d'or, par ses costumes aux lourdes étoffes fastueuses à ramages, ciselées presque comme des orfèvreries, par ses turbans et ses diadèmes, par ses bijoux et ses ornements dorés en relief, par l'enfance tendre de ses visages, il conserve les pratiques et les préoccupations des miniaturistes du moyen-âge ; mais, novateur charmant, il retourne à l'observation de la nature, s'inquiète de la vérité des attitudes, des gestes faciles et naturels, introduit des mouvements plus libres et plus divers, voire même des hardiesses de raccourcis, démontre un sens très vif du rythme de la composition, qualité qu'avait possédée, et superbement, Giotto, mais dont l'importance était méconnue par ses gauches successeurs. Dans son bel amour de la forme vivante, il entoure les rois mages d'une escorte brillante pareille à celles qu'il avait vu accompagner les princes italiens à la chasse et aux fêtes. A sa cavalcade, il mêle une animalité de luxe et de décor pompeux : des chiens sveltes, des singes sur des chameaux, des faucons et des guépards. Il approfondit le paysage ; il agrémente les lointains de l'horizon élargi d'épisodes pittoresques.

La nature ! C'est en retournant à la nature que Giotto ressuscite l'Art disparu depuis des siècles ; c'est en retournant à la nature que cette trinité vaillante, Masolino, Gentile et Pisanello, au début du XV^e^ siècle, le délivrent à nouveau des conventions et des règles déprimantes.

Cette constatation, dont l'évidence s'impose à tout observateur attentif, — pour qui sait, des apparences modernes, décrasser l'ambiance, s'apercevront dans l'Italie actuelle, à chaque détour de rue, les modèles vivants dont ils s'inspirèrent, — n'a pas reçu la consécration académique. Les professeurs aiment au contraire à enseigner que c'est à l'étude de l'art grec que la Renaissance italienne doit principalement, sinon exclusivement, sa force et son éclat.

Les gens qui passent leur existence à dresser des élèves à imiter des maîtres, ne peuvent admettre une éclosion spontanée d'artistes, au développement autochtone et indépendant, des originalités s'affirmant sans précepteurs. Ils ont réussi à accréditer cette erreur si bien que beaucoup la répètent qui n'y ont jamais réfléchi. La discussion en est intéressante et j'y reviendrai ; notons seulement aujourd'hui combien il serait difficile d'indiquer en quoi *l'Adoration des Mages* est tributaire de l'antique.

(*A suivre*). JULES DESTRÉE.

## Exposition des œuvres de Henri De Braekeleer à Anvers.

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

Les ennemis de Henri De Braekeleer ont plus de raisons pour le haïr aujourd'hui qu'avant sa mort ; ils ont bien plus de raisons aussi pour haïr ses admirateurs et ceux qui défendent sa mémoire.

Il n'est vraiment pas probable que l'envie leur vienne de pouvoir le réenterrer une seconde fois.

C'est qu'aucune mortification ne leur fut épargnée. Pensez donc, la générosité maladroite de cet échevin connaisseur qui les force de paraître en scène, malgré eux; de n'y paraître qu'en coryphées honteux; cette poignée de Jeunes, ensuite, qui les remet si brutalement devant leurs choses pas propres.

Pour toute défense ils n'ont trouvé que de faciles railleries à l'adresse de ces empêcheurs de danser en rond et toute la presse anversoise, oublieuse pour un instant de ces passionnantes querelles politiques qui l'alimentent habituellement, se réconcilia à l'occasion de la sacro-sainte majesté menacée de nos grands pontifes de l'art, conciliabula et puis lâcha pendant une quinzaine un flot de justifications.

En un tour de main il fut prouvé qu'un tel monsieur qui le négligea si ouvertement fut l'ami le plus dévoué de De Braekeleer, que tous les artistes, qui ont quitté Anvers de peur d'y sombrer de misère, sont des ingrats et que nous ne sommes, nous les Jeunes, que des gamins « posant ridiculement aux martyrs ».

C'est à croire que nos journalistes sont très conscients de la valeur intellectuelle de leur clientèle ; aucun d'eux ne prend la peine de lui livrer une bonne raison.

Ils se sont dit que leur autorité suffit amplement; que le public ferait prompte justice de celui qui s'aviserait d'exiger d'eux un fait net prouvant cette sollicitude de sa ville natale qui s'en targue si haut et aucun d'eux ne s'est imaginé qu'à moins qu'il ne l'affirmât lui-même, nous persisterons à signaler l'acte de donation de M. Van de Nest comme une cruelle leçon, l'exposition actuellement ouverte au local du Cercle artistique comme une mesure prise au corps défendant de quelques-uns des organisateurs.

Car les cinquante toiles qui s'y trouvent sont autant d'accusations, cinquante camouflets qui retombent sur la face de ceux qui n'ont vu en De Braekeleer qu'un peintre négligeable, à leur taille ; cinquante prétextes à remords pour ceux qui avaient mission ou pouvoir d'appuyer de son vivant l'admirable peintre des Objets et du Silence!

Nous trouverons plaisir, en outre, à affirmer qu'il leur en cuit de guérir, jusqu'à ce que l'un de nos « éminents » critiques d'art anversois nous soit venu crier en face que sa conscience est tranquille, qu'aucun doute ne l'effleure sur sa probité artistique, sur l'entier accomplissement de son devoir.

Un mot encore pour en finir avec ces polémiques qui parviendraient à la longue à nous distraire de l'admiration que nous vouons à Henri De Braekeleer, à nous distraire de son œuvre, qu'il nous est donné de contempler aujourd'hui à l'abri de toute manœuvre annihilante, adverse et préjudiciable.

Pourquoi aucun de nos presse-cahiers n'a-t-il soufflé mot de cette brillante et enthousiaste adhésion de Henri De Braekeleer au Salon des *XX*, en 1887, alors que systématiquement et dédaigneusement il s'obstinait à refuser, depuis un grand nombre d'années, aux expositions du Cercle artistique l'honorante présence d'une de ses œuvres ?

Ce seul fait en dira plus long que toutes leurs fanfaronnes et gratuites déclamations.

Ce qui stupéfie le chercheur un peu inquiet des causes de cette pauvreté durable et dévastatrice, c'est que les œuvres de début de Henri De Braekeleer étaient éminemment accessibles, banales juste assez et tarées d'une imitation de faire de Leys, ce qui n'en devait que plus facilement les faire admettre. Ce qui stupéfie encore bien plus, c'est qu'il ne fallait pas un bien grand courage, une bien profonde devination, une très spéciale intelligence des choses de l'art, — ce qu'il serait assez naïf d'exiger de quelque professionnel critique, — pour encourager par une publicité, qui à cette heure pouvait encore avoir quelque puissance pour la vente d'une œuvre d'art, les suivantes et plus personnelles productions du peintre.

La pénétration qui les caractérisera plus tard, l'impitoyable précision du dessin, la triomphale juxtaposition de merveilleuses et hardies couleurs, — qu'il est dans l'ordre de voir rebuter, — leur faisaient défaut. Car à l'heure de « la Blanchisserie » (1861), n° 43 ; du « Jardin du fleuriste », n° 44 ; du « Chaudronnier » (1861), n° 23 ; des « Potiers » même, — évoquant si inopinément l'idée qu'ils sont des Orientaux, — De Braekeleer n'avait pas encore découvert la personnification des Objets dont il ferait plus tard ses principaux, presque exclusifs acteurs. Il n'avait pas pénétré encore cette atmosphère de Silence et de Poussières qui est la leur propre.

Les Choses ne naissent à la vie que là où l'homme est mort, où il se fait mourir et a-t-il assez fait le mort, lui, pour surprendre le sens de cette vie qu'un rien de bruit, de mouvement ou de passion écroule irrémédiablement.

La règle qu'il proclamait, à tout propos : *Il faut vivre seul, pauvre et nu*, et qu'il affublait d'un latin assez emphatique, le résume-t-elle assez précautionné pour ne rien brusquer, pour ne pas rompre cette mystérieuse intimité qui s'était établie entre lui et ses impassibles modèles.

Les seuls personnages que De Braekeleer a introduits — non dans le misérable but « d'étoffer » des intérieurs ; telles œuvres « La salle de la maison hydraulique » (32), « La Salle Leys » (26), et sont d'une inanimation intégrale — dans ce monde troublant immobile, sont aussi seuls, aussi pauvres, aussi silencieux que lui-même. C'est le « Peintre copiste » (n° 1); la « Femme à la portière » (5); la « Cireuse » (6); la femme qui si mornement regarde cette « Place Teniers » (9); le « Broyeur » (22); le vieil homme qui s'assied dans « la Salle de la maison des Brasseurs » (30); celui de « l'Atlas » (33); celui de « l'École Terninck » (37); la femme de « la Salle des Évêques » (38); l'humble peintre de « l'Atelier » (42); le « Baes » de cette « Maison des Pilotes » qu'on s'étonne de ne pas voir décrochée du Musée à cette occasion.

Ce sera la gloire durable de Henri De Braekeleer d'avoir repris ce fond de banalités indurées, ces « intérieurs » que, depuis Pieter de Hoogh, une médiocrité peu inventive exploitait fructueusement, ce lots de bonshommes pittoresques qui les peuplaient habituellement. C'est sa gloire d'avoir reconquis à ces sujets pollués la dignité perdue, d'avoir ramené l'attention des artistes et des esthètes vers ces tristes salles du passé desquelles le dégoût d'innombrables et hideuses peinturlures qui en prétextaient les éloignait.

Pourtant c'est en la tardive curiosité vers des sujets plus mondains, plus modernes, — « La campagne de M. Couteaux » (18) doit être considérée comme une exception, — que Henri De Braekeleer réalisa le plus définitivement son idéal d'art.

C'est œuvre de génie que d'avoir peint « la Toilette » (35) et surtout cette incomparable merveille « *Le Repas* » (47), qui nous émeut au point de n'en pouvoir plus dire. V.

## LES PARIAS DE L'ART

**Conférence faite à Anvers par M. Louis DELMER.**

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

L'attitude énergique prise par M. Louis Delmer en faveur de l'Art libre au Congrès catholique de Malines et à la manifestation De Braekeleer tout autant que le titre batailleur de sa conférence, *Les Parias de l'Art*, avaient attiré un auditoire nombreux dans les salles de l'ancien Musée de peinture d'Anvers.

Le jeune orateur s'est attaché à prouver: que l'Art doit avoir pour condition le Progrès et il l'a fait clairement en parcourant l'histoire de l'Art dans notre pays. De l'exposé de cette histoire il a également fait ressortir que la liberté et l'indépendance sont les propres de l'Art; que l'Art ne sert personne, qu'il est souverain, qu'il ne vient pas à nous, mais que nous devons aller à lui.

M. Delmer a passé en revue ceux qui en Belgique veulent prostituer l'Art en l'annihilant ou en l'avilissant. La Presse, d'abord, puis ceux qui sont appelés les « grands peintres », c'est-à-dire les peintres des commissions, des jurys etc., ensuite les impuissants, c'est-à-dire les néo-gothiques et les adversaires du nu, après ceux-ci les peintres pornographes, enfin les jurys, les commissions, les académies.

Pour chacun de ces adversaires de l'Art libre, M. Louis Delmer a eu des mots sanglants qui ont porté d'autant plus qu'il se trouvait dans l'auditoire certains personnages officiels auxquels s'appliquaient directement les vertes critiques du conférencier. Aucun d'eux n'a osé protester.

Cette conférence avait duré plus d'une heure et demie, interrompue à chaque instant par des applaudissements chaleureux, lorsque M. Louis Delmer demanda à l'auditoire l'autorisation d'entamer un sujet purement personnel. Ce fut alors une improvisation violente à propos de Henri De Braekeleer: apologie du grand coloriste anversois, réquisitoire écrasant contre ceux qui en furent les persécuteurs.

« Dans une des dernières séances du Conseil communal de la ville d'Anvers, dit en substance l'orateur, un échevin a eu le cynique courage de me reprocher d'être venu apporter à Anvers des calomnies lors de la manifestation De Braekeleer, dont je fus l'organisateur à Bruxelles. Mes précédentes affirmations, je les réitère ici. Henri De Braekeleer, après avoir été toute sa vie conspué et persécuté par ses compatriotes, est mort au milieu d'eux dans la misère. Je défie qui que ce soit d'affirmer le contraire. »

Pour justifier son affirmation, M. Delmer a signalé des faits réellement révoltants. En voici un, entre autres, et des plus significatifs: « Vous dites avoir eu toujours la plus grande vénération pour l'artiste? Comment se fait-il donc que lorsqu on a lancé l'idée de faire le buste de De Braekeleer, le montant de la liste de souscription mise en circulation n'a atteint que DIX FRANCS? »

Cette conférence a révélé en M. Louis Delmer un défenseur énergique et convaincu de l'Art libre en Belgique; c'est ce qu'ont fait ressortir le soir, en des toasts prononcés au banquet offert à l'orateur, MM. Van Acken, Luytens, Verstraete et Francis Nys.

M. Louis Delmer a été nommé membre d'honneur de l'*Als Ik Kan* et sur la proposition de MM. Verstraete et Abry il a été décidé que prochainement aurait lieu à Bruxelles la constitution d'une vaste Fédération belge de l'Art libre, dont M. Delmer a accepté dès à présent les fonctions de secrétaire.

UN ARTISTE ANVERSOIS.

## PUBLICATIONS D'ÉTRENNES

**Maison Hetzel.**

Sous les ors et les bleu-paon, sous la vêture des prismatiques couvertures aux pimpantes arabesques, comme de frivoles et coquets reliquaires, le voici, le bataillon fidèle des amuseurs de la jeunesse, les mièvres et doux conteurs nuançant leurs encres des couleurs chatoyées de la fantaisie.

Au milieu des sévères études où cette fin d'âge s'oriente aux définitives solutions, c'est le petit coin de l'illusion, l'envol léger des historiettes autour des lampes de la veillée et, en des barbes de patriarches, de vieilles voix qui se rajeunissent à évoquer les visions aimables. Un charme ingénu s'en va de là et nous gagne à des fraîcheurs d'esprit, à la pensée des races qui nous suivent et tendent leurs petites mains vers les livres minoritifs où c'est le souci des grands de les acheminer par des chemins d'innocence à la vie.

La librairie Hetzel, comme les autres ans, assume la fonction providentielle d'un père Noël vidant aux chevets sa hotte de jolis livres chamarrés d'arc-en-ciel. Tout change autour d'elle, les firmes s'éclipsent en fuite; elle subsiste, par une secrète jouvence, la tradition de la charité aux petits, de la lecture familiale et des chimériques aventures qui nous émerveillèrent en nos autrefois. Mais le siècle a pris de la raison: fini le temps des légendes et des contes de fées, fini les jardins enchantés peuplés de monstres et de magiciens! En d'autres edens les Verne et les Laurie ont mis pousser l'arbre de la connaissance, — grand comme un arbre de Noël, — et c'est la notion, l'évidence des choses, la science qu'à la place des grappes de la fantaisie grappillées par notre âge de souvenir, y vendange la curiosité de nos postérités!

Le monde, après tout, ne se recommence pas, l'enfance est un microcosme en qui se reflète et se réduit l'âpre goût du savoir qui nous tantalise, nous, les vieux, et les miettes de miche du petit Poucet, par un rafraîchissement de l'ancien symbole, sont devenues les cailloux qui servent de jalons aux caravanes en marche. Un joli petit navire pavoisé, avec l'imagination pour pilote et la science pour lest, appareille pour les îles inconnues dans le sillage de nos propres armadas.

Avec la *Mistress Branican* de Jules Verne, c'est un mode nouveau d'illustration que nous défère la maison Hetzel, un essai de coloriages légers, le rien d'une teinte de chromos aux paysages du Pacifique et des régions australiennes vers qui nous mène, par les feux d'artifice et les pyrotechnies des chandelles romaines du récit, le découvreur de mers et de continents, le fabuleux argonaute qu'avère l'inépuisable production de cet Alex. Dumas géographique. Mayne-Reid, à son tour, dans une suite de récits et peut-être les meilleurs de son gros labeur inventif, *Aventures de terre et de mer*, nous restitue les sensations « sauvagesques » qu'à son exemple cuisina Aymard et où ces deux maîtres-queux des grands plats exotiques diluent les savoureuses recettes de Fenimore Cooper.

Laurie, moins romanesque, constant en son étude de « La vie

de collège dans tous les pays », collige et met en pages une Suède encore peu explorée, une Suède scolaire où, à côté de l'humble école de village, c'est la grande université d'Upsala qui nous est révélée.

Ensemble ils forment le lot des conteurs instructifs et renseignants; leur moulin moud une farine substantielle qu'ils boulangent en petits pains d'un goût agréable et d'un débit certain.

Ils ont, du reste, pour aides et pour mitrons ces artistes d'outil preste et d'ingéniosité infinie, les Benett, les Rion, les Roux, les Ferat. De feuillet en feuillet s'égrènent les croquis par centaines, le relief des vives images, le fourmillement des petites silhouettes comme des ombres chinoises, l'amusement et le bariolage de tout le caprice des auteurs prenant corps et geste dans le fouillis pimpant des illustrations.

Et le roman raconté par des crayons diligents, Ad. Marie, Jeoffroy, Schuler, Philippoteaux le recommencent dans les gloses spirituelles et les petits tableaux dont ils décorent les *Contes de l'oncle Jacques*, signés de ce nom toujours jeune, vert comme le laurier et les cyprès sous lesquels perdure sa mémoire, S.-J. Stahl, l'esprit fin et charmant qui fut l'axe de la Bibliothèque Hetzel! — *les Adoptés de Boisvallon* de M. Henry Fauquez, *l'Heureux malheur* de M. Lermont, et *le Magasin d'éducation* qui est bien par excellence la maison des conteurs à la plume et au crayon. C'est la floraison d'un art cursif, délié, chiffonné, tout d'imprévu et de trouvailles, d'un art qui rivalise d'entrain et d'enjouement avec le récit et qui, sous la main d'un Mellery illustrant quelques-uns des contes des *Joujoux parlants* de Camille Lemonnier, garde, en ses airs de vignette, la belle tenue d'une grave estampe.

## Première représentation du « Théâtre d'Art »

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

Les poètes qui mènent actuellement le mouvement artistique dans le livre, l'ont voulu porter au théâtre, et pour la réalisation de ces tentatives, un directeur audacieux fonda le *Théâtre d'Art*. Je ne soutiendrai pas que les œuvres représentées l'autre jour, mais auparavant imprimées, aient embelli, par quelque côté que ce fût, l'impression qu'un lecteur pouvait en avoir, et de fait, rien n'est plus explicable: car si *le Concile féérique* et *Ferdinand le Noceur* constituent deux pièces de théâtre, il est clair que des comédiens accoutumés dès leur carrière à traduire Gandillot ou compagnie, ne pouvaient que trahir Laforgue. Aussi, combien ont été meurtris les vers du charmant, du tendre ironiste, et peu senti l'éclat ductile de son rire amer!

*Les Aveugles*, mieux interprétés, — les répétitions ayant été intelligemment dirigées par Adolphe Retté, — ont excité les esprits jusqu'à vaincre la niaiserie des gens venus là pour moquer; poètes et snobs y ont trouvé leur émotion, ceux-ci pour le sens immédiat de la pièce, ceux-là pour, en sus, sa symbolique signification; et certes, il faut estimer comme rarement atteint jusqu'alors le mérite qui consiste à doter le théâtre d'une œuvre d'art sans essuyer les protestations des spectateurs de cafés-concerts. Notez que malgré les idées courantes implantées par le naturalisme, ceux-ci ont applaudi une pièce dans laquelle la courte observation et le petit fait, cet écueil du beau, n'existent pas, car si la cruelle situation qui intéresse cette douzaine d'aveugles au point de mettre leur vie dans l'incertitude du lendemain, faute d'un œil valide pour guider leurs pas, peut être considérée comme vraisemblable, après simple examen, des négligences, des omissions apparaissent, mais voulues assurément et jugées utiles par l'auteur dans le désir de ne point faire dévier la perspective de son œuvre (1). La lecture qu'on fit de la pièce en présence d'un institut d'aveugles, nous contait naguère le *Figaro*, lecture qui fit sourire ces honnêtes gens peu préparés aux émotions esthétiques, est un critérium.

Non, M. Maeterlinck est parvenu à émouvoir sans s'être inutilement meublé de documents, et il a fait œuvre d'art pour n'avoir choisi dans le réel que ce qui suffisait à servir une idée supérieure, et cette idée : établir si l'on veut des vallées de désolation, d'humaine misère, les unes plus, les autres moins profondes — les aveugles, — et motivées par l'absence de l'idéal dans la direction de la vie, — le prêtre mort. Cet idéal perdu produit chez les conscients, — onze aveugles, — la désespérance, chez les inconscients, — l'aveugle folle, — une excitation douloureuse réflexe, chez les prescients, — l'enfant qui voit et conséquemment possède en virtualité l'idéal, — des pleurs, écho de la désespérance ou crainte d'un devenir pareil.

Tel peut être le symbole que dégage l'œuvre admirable de M. Maeterlinck, admirable, voire plus rare qu'un beau poème, étant donnés les casse-cou que devant les tréteaux il faut éviter pour y installer une belle œuvre théâtrale. L'auteur des *Aveugles* a su les contourner prestigieusement, ces écueils, et il est bien le premier qui ait enfin réussi à diminuer l'art du comédien pour grandir l'art dramatique.

Le *Théodat* de M. de Gourmont nous dit l'aventure d'un évêque repris par sa femme en l'an 570; le dénoûment des ceintures est retardé par un long étalage d'érudition théologique, dont l'auteur trouvera peut-être dans une œuvre prochaine une utilisation plus esthétique; les belles pages de Sixtine assez postérieures à *Théodat* suffisent à fortifier notre espoir.

La symphonie du *Cantique des cantiques* a été représentée à une heure trop tardive pour avoir pu réclamer efficacement de la part des spectateurs la présence simultanée de leurs pensée, vue, ouïe et odorat. L'adresse de l'adaptation P.-N. Roinard n'en a pas moins paru incontestable et là bien atténuées les « couleurs trop crues » que l'on reproche aux traductions Grotius, Bèze et autres. L'épithalame de Salomon n'a perdu, à la scène, ni le ragoût de sa grâce idyllique ni le charme replet de ses fraîches métaphores.

Le programme assez chargé, comme on voit, avait été inauguré par des récitatifs de chansons de gestes, traductions fragmentaires sous ce titre : *La geste du Roi*. Un peu terrorisé par le jeu épileptique du premier récitant, je n'ai pu apprécier la traduction de *Fierabras* par Camille Mauclair; mais *Berthe au grand pied*, — version Adolphe Retté, — et *Roland*, — version Stuart Merril, — la première surtout, transposée dans la poétique actuelle, et l'autre, plus adéquate, ont été fort applaudies.

Parmi les acteurs qui embellirent cette soirée, nous citerons : sur la scène, Mlle Georgette Camée, MM. Lugué Poe et Emile Raymond; dans la salle, MM. H.-G. Hels et Saint-Pol-Roux, dit le Magnifique.

EDMOND COUSTURIER.

1) En voici quelques-unes : 1° Pourquoi l'inquiétude ne survient-elle aux aveugles qu'au moment de minuit, c'est-à-dire après sept ou huit heures d'abandon? 2° Pourquoi le tact, d'ordinaire si fin chez eux, les sert-il si peu? 3° Pourquoi n'associent-ils pas leurs voix pour clamer leur alarme? 4° Pourquoi, après de si longues heures, semble-t-il qu'on ne s'est pas inquiété d'eux à l'hospice? etc.

## LES PEINTRES HOLLANDAIS A PARIS

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

Dédiées pourtant toutes à la riante Hollande où — comme en tout pays humide, Venise, Japon, etc. — le jeu des couleurs a tant de richesse et d'élasticité, les toiles que le *Kunstclub* de Rotterdam exhibe jusqu'à l'année prochaine au Pavillon de la Ville de Paris s'enténèbrent et se saurent. Laide pâte, mais badigeonnage savant, verveux. Influence des musées.

163-165. — Trois tableautins. Leurs colorations sont de vieil ambre, mais non pas sales, lucides plutôt; leur dispositif complexe et dense reste net; doucement ils vont s'animer d'une mère qui lave, d'un marmot qui s'étire, d'enfants en route, de bœufs sous le joug : figures hors de l'anecdote, réfugiées en la durée, magnifique de style. Le numéro 163 est le délice de l'exposition. Par leur ardeur concentrée, leur tranquille mystère, leur charme lointain, ces œuvres établissent évidente la suprématie de Mathys Maris.

On préférera de Jaap Maris les œuvres déjà anciennes, celles où, dans une belle matière lapidescente, il endort des villes et des bourgades et des lents fleuves : ce 155, *Souvenir d'Amsterdam*, (des bateaux se devinent le long du quai dans la brume rampante, des fumées montent, et l'harmonieuse ligne faîtière s'oppose au firmament spleenétique et beau), et ce 162, *Bords de rivière, banlieue*. Depuis, laissant là ses hautes façons à la Van der Meer de Delft, il s'est modernisé dans le sens du paysage français et des paysages du troisième frère Maris : Willem.

Celui-ci, d'une énergique brosse, mouvemente un ciel lumineux, hérisse des roseaux, lancéole des graminées, lustre des vaches. Les cacao ont disparu; des vert tendre et des lilas palpitent; mais tels noirs, destructifs de toute couleur locale et inaccessibles aux reflets, sont des taches d'encre sur un objet d'art et point de l'ombre aux anfractuosités d'un terrain.

Cataloguons : Mauve et ses paysages vulgaires et sans aplomb; Hendrik-Willem Mesdag, aux ciels vert et rose en rubans de papier peint; Jozef Israëls, avec quinze tableaux épars sur trente années, les anciens d'une exécution calandrée, les récents en hachures de pluie sur suie, tous d'une poésie aux artifices de laquelle il faut opposer un cœur de roc; l'émotion qu'Albert Neuhuys extrait de sujets analogues est certes d'un meilleur aloi. Encore des paysagistes : Philip Zilcken, W. Roelofs, P.-J.-C. Gabriel, J.-H. Weissenbruch.

Breitner se particularise par la violence de ses touches, leur lourdeur, ses à-coup de rouge et de jaune sur ensembles caligineux, le trapu de ses arrangements. Pâte savoureusement pétrie, dessin concis, Veth expose une paysanne qui coud. Sur des ciels d'un bleu nu, Zwart, volontaire, âpre et insolite, développe des arborescences et de grands profils muraux.

Les forces, bref, de l'École hollandaise actuelle résideraient en les trois Maris, et ses espoirs en ces trois jeunes peintres · Willem de Zwart, G.-H. Breitner et Jan Veth.

F.

## SCÈNES HINDOUES

### d'Erasme Raway

Ce très attachant poème symphonique qui, joué en 1882 aux Concerts populaires, classa d'emblée son auteur parmi les compositeurs les plus personnels de la génération actuelle, vient de paraître, transcrit pour piano à quatre mains, chez l'éditeur Muraille, à Liège.

L'œuvre, qui se compose de quatre parties : I. *Danse;* II. *Hymne du peuple;* III. *Sacrifice;* IV. *Divertissement et final*, forme un élégant album de 50 pages, gravé avec le plus grand soin par M. C.-G. Roeder, à Leipzig. Il en a été tiré 25 exemplaires de grand luxe numérotés. La réduction pour piano a été faite par M. Victor Marchot, qui a accompli avec beaucoup d'exactitude et en excellent musicien ce travail délicat. Il a pris soin de noter, autant que possible, l'instrumentation, selon un procédé qui tend à se généraliser et qu'on ne saurait assez recommander.

Lorsque l'œuvre fut présentée au public par l'orchestre des Concerts populaires, elle fut accueillie avec un véritable enthousiasme, phénomène si rare pour une composition indigène que nous crûmes devoir le noter très spécialement.

Nous avons, à cette époque, apprécié en ces termes la partition de M. Raway :

« C'est plutôt une succession de tableaux qu'un poème complet. Le compositeur résume le drame en quatre parties : une *danse*, d'abord calme et langoureuse, qui s'échauffe peu à peu et se transforme en une ronde échevelée; un *hymne du peuple*, préparatoire au sacrifice, dans lequel l'auteur fait preuve d'une connaissance approfondie des timbres et des effets; puis le *sacrifice* lui-même, le morceau capital, d'une grandeur vraiment tragique, écrit avec ampleur, sans ficelles, et qui amène le dénouement; un *divertissement*, terminé par un hymne, composé sur un chant indien original.

« Ces quatre scènes révèlent un véritable tempérament musical. L'idée est claire, exprimée sans hésitation, suffisamment intéressante et toujours habillée avec élégance. A côté de certaines gaucheries, — en très petit nombre, — il y a des habiletés de musicien rompu au métier. C'est, croyons-nous, la première fois qu'une œuvre de cette valeur se produit, du premier coup, sous la plume d'un Belge » (1).

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Eshba contre Smylis.

Les débats de cette affaire, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro, ont été clôturés mercredi. On a entendu la plaidoirie de Me Robert, les répliques de MMes Octave Maus, Frick et Hahn. La cause a été communiquée au Ministère public, qui donnera son avis la semaine prochaine.

### Le syndic de la faillite Verdhurt contre les héritiers de César Franck.

On se rappelle que, l'an dernier, à l'Eden-Théâtre, vers la fin de sa direction, M. Verdhurt annonça l'exécution de plusieurs des œuvres de César Franck, le maître qui venait de mourir.

Les héritiers du compositeur, après avoir donné leur autorisation à la représentation projetée, l'interdirent au dernier moment et firent même saisir au théâtre les parties d'orchestre, prétextant l'imperfection trop marquée de l'exécution.

Peu après, M. Verdhurt tomba en faillite. Son passif était de 223,000 francs, son actif de 38,000 francs à peine.

Le syndic de la faillite, prétendant que les héritiers avaient, par

(1) Voir *l'Art moderne*, 1882, page 84.

leur consentement ensuite retiré, occasionné à M. Verdhurt des frais inutiles dont ils lui devaient compte, leur demandait, en conséquence, 20,000 francs de dommages-intérêts.

La première chambre du tribunal lui en a accordé 1,000 à l'audience d'hier.

## Petite chronique

L'élégante *Galerie Moderne* construite par M. de Saint-Cyr a reçu la triple consécration de l'*exposition*, du *concert* et de la *conférence*, — les trois manifestations artistiques auxquelles elle est destinée. Elle a été reconnue excellente sous tous les rapports. La lumière, tamisée par un velum, éclaire admirablement, sans brutalité, les œuvres exposées. Le soir, des *sun-burners* distribuent le jour avec égalité dans toutes les parties de la salle. L'acoustique est excellente, ce qui permet aux trois cent cinquante auditeurs qui trouvent place dans la galerie de ne pas perdre une note des concerts, une syllabe des conférences. C'est, incontestablement, le meilleur local que nous possédions actuellement à Bruxelles pour les solennités artistiques et nous en félicitons sincèrement celui qui l'a instauré.

Voici quelques-uns des prix d'adjudication des œuvres principales ayant fait partie de la collection de M. le vicomte du Bus de Gisignies : *L'automne* de Diaz, 12,000 francs ; *Le Verger* d'Émile Van Marcke, 12,000 francs ; *Cour d'habitation* du baron H. Leys, 9,600 francs ; *La partie de dames* de J.-L. Dyckmans, 9,500 frs. ; *Le protecteur* de J. Stevens, 8,200 francs ; *Fleurs, fruits et accessoires* de Robie, 8,100 francs ; *Le guitariste* de F. Roybet, 5,500 francs ; *La tentation de saint Antoine* de L. Gallait, 5,000 francs ; *Episode du sac d'Anvers* du baron H. Leys, 5,000 francs ; *Jalousie* de Madou, 4,200 francs ; *La musicienne* d'Alfred Stevens, 4,000 francs ; *La lettre* de Fl. Willems, 3,400 francs ; *L'arrivée* du même, 2,950 francs ; *Fleurs et fruits* de Robie, 2,950 francs ; *Intérieur d'antiquaire* de Henri de Braekeleer, 2,900 francs ; *Paysage* de Jules Dupré, 2,800 francs ; *La conversation* de Fromentin, 2,600 francs ; *Fleurs et accessoires* de Vollon, 2,500 francs ; *L'alchimiste* de Joseph Lies, 2,500 frs. ; *Plage* d'Isabey, 2,200 francs ; *Paysage* de Franz Courtens, 2,100 francs ; *La rixe au cabaret* de Ch. De Groux, 2,000 francs ; *L'interruption* de Verlat, 2,000 francs ; *Femme du Directoire* de Jules Goupil, 2,000 francs ; *Intérieur turc* de Diaz, 2,050 frs. ; *Tête de femme* de Van Beers, 1,950 francs ; *La dame aux papillons* d'Alfred Stevens, 1,850 francs ; *L'homme à l'épée* du même, 1,800 francs ; *Le coup de l'étrier* de Fl. Willems, 1,700 francs ; *Paysage* de Corot, 1,650 francs.

Cours supérieurs pour Dames. — 21 décembre, à 2 heures. Mme Chaplin : *Shéridan* (suite).

A 3 heures. M. H. Pergameni : *Hydrographie de la Chine, les institutions et la vie chinoise.*

22 décembre, à 2 heures. M. E. Verhaeren : *Vieilles écoles de Pise, Sienne et Florence.*

23 décembre, à 2 heures. M. H. Pergameni : *La royauté absolue en France sous Louis XV.*

24 décembre, à 2 heures. M. H. Lonchay : *La littérature, les arts et les sciences en Hollande au XVIIe siècle.*

A 3 heures. Mlle J. Tordeus : *Emission de la voix.* Lectures.

Le Théâtre Libre donnera demain, en même temps qu'un acte en vers de M. Marsolleau, *Son petit cœur*, une comédie en cinq actes de M. Georges Ancey : *La Dupe*, qui n'a que quatre personnages. Le spectacle suivant du Théâtre Libre se composera d'une pièce en un acte et de l'*Ortie*, comédie en trois actes.

C'est samedi prochain que la *Société nationale de musique* reprendra à Paris la série de ses auditions. Il y aura dix concerts, échelonnés de quinze en quinze jours, du 26 décembre au 14 mai, et donnés alternativement à la salle Pleyel et à la salle Erard. L'un de ces concerts (28 février), consacré à la musique religieuse, aura lieu à l'église Saint-Gervais. Les séances des 5 mars, 2 avril et 14 mai seront donnés avec orchestre et chœurs ; les autres avec le concours du quatuor de la *Fondation Beethoven* (MM. Geloso, Tracol, Fernandez et Schnéklud).

Deux tableaux de Monticelli, récemment vendus à l'hôtel Drouot, ont été adjugés, l'un, *Offrandes à l'amour*, 1,450 francs, et l'autre, *L'île de Cythère*, 1,380 francs.

M. Charles Lamoureux vient de s'assurer le concours de M. Van Dyck pour trois concerts qui seront donnés à Paris pendant la semaine sainte.

Une exposition d'œuvres de Raffet s'ouvrira à Paris au mois de mars. MM. Bodinier et Gonzague-Privat avaient pris l'initiative de cette exposition, dont l'idée a été reprise par un comité avec lequel ces Messieurs se sont entendus.

L'exposition promet d'être importante et fort intéressante.

La *Société des Artistes indépendants* prie les artistes désireux de faire partie de la société de se faire inscrire avant le 31 décembre, 31, avenue de Villiers, afin de prendre part à l'élaboration du règlement spécial à sa huitième exposition, qui aura lieu en mars et avril au pavillon de la Ville de Paris.

Passé ce délai, la société reste ouverte à tous, mais ne peut garantir aux nouveaux sociétaires l'exécution du dit règlement.

C'est du 1er au 31 mai prochain, d'après la date fixée par le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France, qu'aura lieu, dans la grande salle du premier étage de l'Ecole des beaux-arts, l'exposition de l'œuvre de Meissonier.

Une grande exposition internationale consacrée aux *Arts de la femme* aura lieu, au Palais de l'Industrie (Champs-Elysées), pendant les mois d'août, de septembre, d'octobre et de novembre prochains.

Tout ce qui, dans les industries d'art, est exécuté par et pour la femme, tout ce qui, dans sa vie intime et dans sa vie extérieure, lui sert de cadre, d'ornement et de parure, tout ce qui lui permet de gagner sa vie ou d'utiliser ses loisirs trouvera là sa place, dans trois groupes généraux dénommés beaux-arts, enseignement, industrie.

Cette exposition est organisée par *l'Union centrale des Arts décoratifs.*

VILLE DE BRUXELLES

**VENTE PUBLIQUE**

d'une importante

**COLLECTION DE LIVRES**

RARES ET CURIEUX

*Beaux-arts, littérature, ouvrages illustrés des XVIIIe et XIXe siecles, architecture, etc.*

provenant des bibliothèques de feu MM. E. FLANNEAU et L. J. D..., architectes La vente aura lieu le MARDI 22 DÉCEMBRE et deux jours suivants, à 4 heures précises, au domicile et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, 14, rue d'Arenberg, chez lequel on peut se procurer le catalogue.

Exposition chaque jour de vente, de 10 à 3 heures.

**ENCADREMENTS D'ART**

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

**N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise**

**Bruxelles. — Téléphone 1384**

# L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

**L'ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

**L'ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

**L'ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

**LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE** (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

*Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

## LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

*sous le contrôle du Gouvernement*

**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**

**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire,* **23, rue de la Régence, 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.

VENTE PUBLIQUE

de l'importante collection de

## TABLEAUX MODERNES

DE

**M. Ch. RICOURT**

LE MARDI 22 ET MERCREDI 23 DÉCEMBRE 1891

à 1 3/4 heure précise de l'après-midi

A LA

GALERIE DU CONGRÈS

**5, rue du Congrès, à Bruxelles**

**CENT TRENTE TABLEAUX SIGNÉS ET GARANTIS AUTHENTIQUES**

DE

AGNEESSENS, L. ARTAN, J. CARABAIN, F. COURTENS, H DE BRAEKELEER, N. DIAS, L. DUBOIS, TH. FOURNOIS, J. HEYMANS, L. HERBO, CH. HERMANS, I. IMPENS, KEELOPH, LAMBRECHS, MAES, F. MEERTS, C. MEUNIER, F. MUSIN, F. NYS, J. QUINAUX, F. RAVET, RICHTER, H. RONNER, AL. ROOSEMBOOM, SEMBACH, G. SPEECKAERT, ALF. ET JOS. STEVENS, ALF. VERWÉE, IS. VERHEYDEN, WILLEMS, ETC., ETC.

| **Exposition particulière :** | **Exposition publique :** |
|---|---|
| Dimanche 20 décembre, de 10 à 4 h. | Lundi 21 décembre, de 10 à 4 h. |

Pour le catalogue, s'adresser Galerie du Congrès, 5, rue du Congrès, à Bruxelles.


Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1891.

# 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

NOTE SUR LES PRIMITIFS ITALIENS. *Gentile da Fabriano* (Suite). — CONSTANTIN MEUNIER. — AUDITION AU CONSERVATOIRE. — PAFNER A L'ŒUVRE. — A LA MAISON DU PEUPLE. — PETITE CHRONIQUE. — TABLE DES MATIÈRES.

## Notes sur les Primitifs italiens

### III

### GENTILE DA FABRIANO (1)

L'œuvre est ordonnancée comme un poème. La partie supérieure du cadre est divisée en trois arcades surmontées de pignons gothiques dont les fleurons ajourés entourent trois médaillons. Au centre la figure majestueuse du Père, le Principe auguste ; dans celui de gauche, l'ange de l'Annonciation ; dans celui de droite, la Vierge inclinée et confuse. A ces divisions du cadre correspondent, en la prédelle, trois petits panneaux représentant *la Nativité*, *la Fuite en Egypte* et *la Présentation au temple* (ce dernier, par un sacrilège imbécile, a été enlevé pour le Louvre). C'est donc toute la légende de la Divine Naissance célébrée comme en un cantique dans ses traits essentiels et glorifiée dans son épisode le plus éclatant :

On les aperçoit d'abord dans le lointain, les trois rois mages aux longues et lourdes robes d'or, observant sur une haute roche, dressée au bord de la mer, le ciel enflammé où scintille l'Étoile. Dès qu'ils l'ont reconnue, ils ordonnent de seller les chevaux et de quitter la ville blanche aux murs crénelés, la mer bleue où dansent les navires frêles.

Et par les pays inconnus, par les plaines et les ravins, par les chemins escarpés des montagnes, se poursuit dans la gloire des aurores et la pourpre des couchants, leur triomphal voyage.

Les voici encore, l'adolescent, l'homme et le vieillard, tous trois auréolés d'or, chevauchant côte à côte, précédés et suivis d'une cavalcade magnifique qui serpente dans la montagne et disparaît au gré des sinuosités du chemin. Longeant des cultures et des broussailles, ils montent vers un château fort, vers une ville hérissée de tours et de créneaux dont la porte s'ouvre là-bas, blanche sur l'horizon d'or. Près d'eux un écuyer jeune et svelte, pique sur l'épaule et cor à la ceinture, se hâte, tenant en laisse un grand lévrier gris prêt à bondir à la poursuite d'un daim disparaissant dans le fourré. Tous leurs autres compagnons promènent sur de nobles et fiers chevaux l'opulence de leurs costumes de brocart lamé d'or et de velours lourd. Les uns tiennent au poing

(1) Suite ; voir notre dernier numéro. Voir aussi nos 47 (Giotto) et 49 (Masolino da Panicale.)

des faucons pour la chasse, d'autres emmènent en croupe des guépards menaçants. Ils vont lentement, au pas, devisant du voyage et de l'arrivée prochaine; un cheval blanc dont on veut modérer l'impatience se cabre à demi pour franchir un tronc d'arbre abattu au travers du chemin.

On les revoit encore, très lointains, silhouettés sur l'embrasement d'un soir rouge et or entrer, par le pont-levis abaissé, en un castel aux murailles crénelées. L'attitude résolue du premier cheval est superbe, comme d'ailleurs tous les détails de cette chevauchée fastueuse si étonnante de mouvement, de vérité et de vie.

Ces trois épisodes occupent le haut du tableau; sans en être séparés, ils sont traités en dimensions réduites, comme des détails lointains. Mais quels bijoux! quelle exécution d'irréprochable finesse! quelle ampleur dans ces quasi-vignettes! quelle harmonie de lignes fières et de couleurs opulentes!

Les voici enfin arrivés devant le souverain qu'annoncèrent les étoiles. L'astre conducteur s'est arrêté au-dessus d'une chaumière misérable, aux murs en ruine, adossée à un rocher dont une cavité sert d'étable; à l'approche des voyageurs un bœuf roux aux gros yeux placides a poussé la tête au-dessus de son auge et un âne gris dresse les oreilles avec inquiétude.

Devant la porte de la masure, la Vierge est assise, enveloppée d'un manteau bleu dont sa main gauche rassemble les plis sur sa poitrine chastement, nimbée d'or; sa tête aux traits réguliers et purs est du type classique des vierges de Giotto. A côté d'elle, le nimbe aussi autour de son front chauve et de ses cheveux gris, se tient debout, grave et pensif, saint Joseph en pauvres vêtements jaunâtres; par sa barbe blanche et ses traits ridés, par son attitude vénérante, il est bien le père *nourricier* de la légende, le protecteur et non l'époux de la Vierge, le serviteur dévoué du Bambino. Derrière Marie, sur le seuil de la maison, deux femmes du peuple, amies ou servantes, se montrent la boîte d'or que vient d'offrir le vieux roi mage.

Car le premier, il s'est incliné devant l'enfant radieux que la Madone retient de la main droite assis sur ses genoux; le premier, son chef creusé de rides et dénudé, la neige de ses cheveux et sa longue barbe d'ancêtre lui donnaient cet honneur, le premier, il a agenouillé sa puissance, l'ancien savoir et l'opulence de ses habits royaux devant l'innocence d'un pauvre petit enfant nu. Il s'est complètement prosterné, les mains appuyées vers le sol, et relève vers le Nouveau-Né son visage basané; ses vieilles lèvres baisent respectueusement le petit pied du bambin dont un sourire bienveillant éclaire la figure ronde, intelligente déjà, et qui pose sa menotte potelée sur la tête du vieillard en un geste où il y a à la fois l'inconscience des caresses enfantines et la bénédiction d'un Dieu.

Et s'incline à son tour, adorant, le second roi mage, demi-courbé et un genou en terre, vêtu d'une robe de brocart splendide où, sur un fond noir, s'étalent des fleurs et des pesants fruits d'or, analogues aux chardons héraldiques, comme on en voit dans les étoffes moresques et les cuirs espagnols. Il s'apprête à enlever aussi sa couronne de dessus sa coiffure bizarre, faite de plumes blanches et couleur de feu, et de l'autre main il présente un calice d'or, précieusement orfévré, renfermant la myrrhe symbolique.

Le troisième présent, l'encens, est apporté par le plus jeune des trois rois. Le premier est déjà couvert des neiges de l'hiver; le second est encore dans le vigoureux été de la vie humaine; celui-ci en inaugure le printemps. Il se tient debout, candide et modeste, attendant que vienne le moment d'offrir aussi son hommage. Merveilleux, éblouissant, avec son doux visage imberbe de femme et son extravagante parure d'or pâle, il est beau comme une princesse et gracieux comme un page. Sur ses cheveux blonds s'enroule un turban de perles et de fleurs surmonté d'une couronne d'or. Sa tunique brodée d'or, bordée d'or, d'une richesse de féerie, enserre sa taille fine et redescend jusqu'aux genoux, ciselée comme un bijou, de feuillages et d'arabesques. Un collant gris perle moule des jambes minces près desquelles un jeune écuyer s'est baissé pour enlever les éperons d'or. Le fier cheval blanc dont il vient de descendre et dont les gourmettes, les brides, les étriers et le mors sont incrustés d'or, est derrière lui, piaffant, gardé par un second page auquel il a remis aussi son épée au pommeau d'or.

Ce mage resplendissant et doux marque le centre de l'œuvre et l'illumine tout entière. Il est la jeunesse, l'espoir, le radieux avenir. Il est invraisemblable et charmant ainsi qu'un personnage de légende, ainsi qu'un fabuleux héros de conte oriental. Il évoque les chevaliers de pureté et de salut, Lohengrin et Parsifal et, comme eux, fait surgir en nous-mêmes de longues songeries aux pays des chimères, des sentiments indéfinissables, d'ineffables harmonies.

Un sens esthétique très clairvoyant a distribué la composition autour de cette figure centrale. Devant le jeune mage, à sa droite, cette scène de *l'Adoration* que je viens de dire, calme, émue, simple et silencieuse; de l'autre côté, derrière lui, la foule pressée, bruyante, versicolore des seigneurs de l'escorte. Deux ou trois sont descendus de cheval, entre autres l'oiseleur qui portait au poing un faucon. Mais la plupart y sont encore et s'approchent; ils arrivent nombreux, remuants, causeurs, s'entassant, sous la poussée de ceux qui suivent, derrière les chevaux dont viennent de descendre les rois et que des écuyers retiennent. Cela fait comme un fleuve vivant de têtes d'hommes et d'animaux; têtes de chevaux hennissants et fringants,

secouant leurs mors dorés; têtes d'Asiatiques à la peau sombre et aux dents blanches, et d'Aryens à la face pâle, tendre et rêveuse, sous d'étourdissantes coiffures de plumes et de velours, sous des couronnes, des chaperons et des turbans; têtes de guépards prêts à mordre; et sur un grand chameau, deux singes roux et gris. Beaucoup de ceux qui processionnent ainsi avec magnificence n'ont point encore vu l'humble demeure sacrée; ils bavardent, rient, s'occupent de leurs chevaux; quelques-uns s'amusent à suivre des yeux deux colombes qui viennent se becqueter au-dessus de la cavalcade princière...

JULES DESTRÉE.

## Constantin Meunier.

L'exposition de Constantin Meunier est incontestablement le succès le plus décisif qu'un grand artiste ait obtenu chez nous depuis longtemps. Artistes et critiques sont unanimes à l'écrire et à le proclamer.

Dans une conférence organisée par la Section d'art de la *Maison du Peuple*, l'un de nous a montré la signification profondément humaine et sociale de cet art nouveau et inédit.

Au point de vue artiste, l'œuvre de Meunier est la preuve nette que, pour tout grand sculpteur, la vie moderne, tout autant que l'idéal grec, peut mener au style, au caractère et à la beauté. La vie, à qui la surprend d'un œil émerveillé et sincère, est esthétique partout, qu'elle soit celle des champs, celle des ateliers ou celle de la mine. Meunier l'a pliée à son émotion et à sa vision spéciales: des chefs-d'œuvre en sont le résultat.

Voici quelques remarques concluantes et résumantes à cet égard qu'a publiées *la Nation :*

« Son art est réaliste. C'est à ce souci qu'il doit de produire ses personnages dans leur vérité de mouvement, dans leurs habitudes de marche et d'immobilité, dans leurs déformations exactes et scrupuleusement observées. Ce sont des mains de travailleurs, voilà pourquoi elles sont grandes; ce sont des attitudes d'abatteurs et de bouchers, voilà pourquoi les pieds sont tournés en dedans; ce sont des traîneurs de charrue, voilà pourquoi les dos monumentaux sont tendus et comme hors de proportion normale. Le muscle, l'os, la chair sont des modelés spéciaux.

« Cette vérité d'allure et d'habitude, Meunier la grandit par la belle conception qu'il possède des lignes et non pas à la manière académique, qui conduit au poncif et à la banalité, mais à la manière, j'oserais dire classique, dans le sens large et moderne de ce mot. Il en résulte une noblesse nouvelle, un peu fruste, et quelquefois de l'élégance. Oui, de l'élégance. Sa statuette du *Souffleur de verre* est incontestablement telle. Encore, en peinture, ses fillettes en costume blanc, le mouchoir noué autour de la tête. Leurs corps sont sveltes, jeunes, élancés.

« Un autre souci qu'il ne sacrifie jamais, c'est de traiter les choses d'ensemble et pour ainsi dire de bloc. Le détail, il ne s'y amuse guère, il le sacrifie. Il ne fait point la main pour qu'elle soit une main bien venue, mais uniquement parce qu'il sculpte un corps auquel appartient une main. Il envisage l'homme entier, avant d'en préciser les morceaux; il l'exprime en sa masse, fortement.

« Voilà pour ses qualités, j'oserais dire manuelles et visuelles; quant à ce qui fait le fond de son art et sa force humaine, c'est au delà de tout métier, de toute science, de toute habileté, la puissante émotion qu'il émet. Il est celui qui sent profond et triste, celui qui est allé vers les plus rudes et les plus pitoyables d'entre les opprimés modernes, pour donner à leur âme un cri dans l'art de son temps.

« Et les voici ceux de la *Glèbe*, sous le ciel lourd de pluie et d'automne, si étonnamment ployés et courbés, si à tout jamais les serfs et les bêtes de somme; le voici le pauvre *Vieux cheval* des mines, usé par le fouet, bosselé de coups, carcasse d'os, qu'on ne remontera, un jour, vers le soleil, que pour être abattu; le voici ce groupe d'un drame si simple, d'une mère retrouvant son fils brûlé dans la fosse et, dans son attitude contenue, dans sa maternité silencieuse, sans bras jetés vers le ciel, exprimant toute la douleur populaire. Enfin, le voici, lui, le Christ, l'homme-Dieu, plus homme, certes, aux yeux de l'artiste que Dieu, dont le corps tout en souffrance, la tête tout en épines, les pieds rapprochés par la crainte et la tristesse, le ventre éreinté, les épaules cassées de tourments, la poitrine morte, personnifient toute la détresse humaine immortellement. C'est en cette figure que non seulement l'art de Constantin Meunier, mais sa vie d'âme sont inclus, et je ne sache que les très grands, qui aient pu ramasser leur passion et leur peine en une œuvre aussi complète et aussi éloquente. Pour résumer donc notre jugement sur Constantin Meunier, nous dirions volontiers qu'il est, en un métier à lui, le sculpteur et le peintre de la souffrance démocratique, plus encore qu'humaine, et, certes, plus que le peintre de la souffrance idéale. »

## AUDITION AU CONSERVATOIRE.

Outre l'habituelle exhibition des petits et grands prodiges de la Maison (parmi lesquels Mlle Blcs, une mignonne violoniste à qui l'on a fait un succès considérable), le Conservatoire a offert à ses fidèles le régal d'une œuvre inédite, une *Elégie* de M. Paul Gilson, que le public n'a point comprise et qui n'en est pas moins une composition fort remarquable, à laquelle on ne tardera pas à rendre justice. Construite sur un thème unique, cette *Elégie* se développe en quatre parties : *Mélancolie*, *Aspiration*, *Lutte*, *Apaisement*, soudées l'une à l'autre, et si ingénieusement réunies qu'on passe insensiblement de l'une à l'autre, tandis que le motif conducteur revêt le caractère et l'instrumentation adéquates au sentiment exprimé. Pas un trou, pas une hésitation en cette trame serrée et fournie, d'une polyphonie complexe et néanmoins très claire. Une originalité assez curieuse: les trois premières parties sont exclusivement écrites pour les archets. Dans le morceau final apparaissent d'abord la batterie, puis les cuivres, puis toute l'harmonie, et l'effet ainsi obtenu est très inattendu. Peut-être y a-t-il, en cette dernière partie, une suppression à faire : la reprise textuelle d'un développement présenté antérieurement allonge inutilement la partition. C'est la seule critique que nous ayons à formuler au sujet de cette composition très distinguée de M. Gilson, qui décidément prend rang parmi les meilleurs symphonistes de l'époque.

La superbe cantate de J.-S. Bach pour la fête de la Pentecôte, avec ses éclatantes sonneries de trompettes suraiguës dominant le tumulte des chœurs et le déchaînement de l'orchestre, a clôturé

par une nette impression d'art cette audition panachée d'œuvres intéressantes et de banalités. Elle a été, sous le bâton directorial de M. Warnots, exécutée avec ensemble et avec enthousiasme.

## FAFNER A L'ŒUVRE

M. Gustave Frédérix, reconnaissant enfin sa véritable vocation, est allé conférencier en province, à la Société générale des Etudiants de Gand.

Il a parlé de Victor Hugo et des *Châtiments*, qu'il doit bien connaître maintenant.

Ce qu'il a dit de Victor Hugo ne nous intéresse guère, mais, dit *la Nation*, M. Frédérix a tenté un déshabillage complet des adeptes de la jeune école.

« Aujourd'hui, dit M. Frédérix, le talent consiste à être aussi obscur que possible; plus l'œuvre est incompréhensible, plus elle est belle; on s'exprime par phrases courtes, par monosyllabes; le lecteur n'a qu'à deviner le reste. »

Il est impossible d'amonceler plus d'âneries. On s'exprime par monosyllabes, hein? quoi? — Toute cette logomachie de vieux pion vise *la Princesse Maleine*, couronnée par M. Frédérix lui-même. Le juré officiel avoue qu'il n'a pas *compris* l'œuvre déférée à sa jugeotte. Nous l'avions toujours dit. Il y a beaucoup d'œuvres incompréhensibles pour M. Frédérix.

Mais ce qui est plus incompréhensible encore, c'est sa conduite. Non content de lancer des insultes, dans un rapport officiel, à l'œuvre qu'il couronne, M. Frédérix se fait le Pierre l'Ermite d'une croisade contre *la Princesse Maleine*. Il va à Gand même éreinter son auteur, la popularité dont il jouit dans la jeunesse des écoles de Bruxelles l'empêchant d'expectorer ses rancunes dans la capitale.

Nous signalons ce fait à M. le Ministre des Beaux-Arts. Il importe qu'à l'avenir on nous donne des jurés plus sérieux et moins folâtres. Ce ne sont pas des vieilles girouettes qu'il nous faut, qui tournent au vent de leurs colères et des éreintements qu'elles attrapent, ou de vieux plaisants qui, après avoir décerné des prix à une œuvre, cherchent à l'étrangler en un coin de province. Non! mille fois non! Qu'on nous présente des gens sincères et compétents et qu'on remise les girouettes dans quelque musée de vieille ferraille.

M. Frédérix a affirmé, au cours de sa conférence, dont les journaux gantois ont très peu parlé, d'ailleurs, que toute école nouvelle doit être en butte aux persécutions. Les Torquemada fourbus et éreintés de *la Jeune Belgique* savent cela mieux que personne, et il est drôle de les voir avouer, sur le tard, leurs petites manies persécutrices.

## A LA MAISON DU PEUPLE

Soirée excellente et qui a démontré, cette fois, péremptoirement, qu'en somme le meilleur public que puissent avoir ceux dont l'art est fort, fier et ardent, c'est le public de la Maison du Peuple.

On disait : Le peuple, il ne comprendra point, il ne répondra que par l'absence aux soirées que vous allez lui offrir; il sera inapte à saisir — à moins que vous ne fassiez des conférences et des lectures pour enfants — la moindre intention et la plus élémentaire émotion que vous mettez, vous autres, écrivains et poètes, dans vos pages.

Aujourd'hui, il n'est plus possible d'affirmer un tel mauvais présage. L'épreuve de mardi dernier a été concluante. Le public tout entier a été très attentif et très compréhensif à la conférence très littéraire, mais aussi très vigoureuse et fière de Georges Eekhoud. Le mouvement de *la Jeune Belgique* y a été analysé dans ses poètes et ses prosateurs. On a lu des vers d'Iwan Gilkin, d'Albert Giraud, qui ont été soulignés d'adhésions et d'applaudissements prompts et intelligents. On a salué les noms de De Coster, de Van Hasselt, de Pirmez, de Hannon, de toute *la Jeune Belgique* et de *la Société nouvelle*. Et cela, tout en sachant les opinions que tels et tels professent. On n'a pas fait de distinction entre poètes aristocratiques ou plébéiens, on a acclamé l'effort total, le travail entier de dix années et le triomphe qu'on sent approcher. Les vieilles pantoufles de la critique, les grincheux de l'article huile et vinaigre ont été exécutés en passant.

Georges Eekhoud a triomphalement lu les jugements de Baudelaire sur la Belgique, et dans ce milieu-là pas un mot rouge ou plutôt blanc de haine n'a été mal appuyé sur l'épaule de ceux qu'il était destiné à flétrir.

Il y a eu après cette ardente et belle causerie diverses lectures entreprises par Jules Destrée, Van der Velde, Emile Verhaeren, Georges Eekhoud, Edmond Picard. Tout cela a porté droit.

Une *Marseillaise* chantée a clôturé la soirée, à laquelle assistaient les étudiants socialistes étrangers.

## PETITE CHRONIQUE

Le deuxième concert populaire est, comme nous l'avons annoncé, fixé au 10 janvier. On y entendra Mme Rose Sucher, du Théâtre de Bayreuth, dans *la Mort d'Iseult*, l'air d'Elisabeth du deuxième acte de *Tannhäuser* et *le Rêve*, étude pour *Tristan et Iseult*.

L'orchestre exécutera la Première symphonie de Schumann (*si bém.*), *les Murmures de la forêt* de *Siegfried* et la *Kaisermarsch*.

M. G. Litta donnera le 12 janvier, à 8 heures et demie, dans les Salons de la Maison Erard, un *Piano-recital* comprenant un choix d'œuvres anciennes et modernes. Des billets d'entrée, au prix de 5 francs, sont en vente chez MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

L'exposition du *Voorwaarts* s'ouvrira, au Musée, le mercredi 6 janvier.

Sous ce titre : *Illustrateurs et caricaturistes*, le peintre Georges Lemmen prépare une étude qui paraîtra prochainement dans *l'Art moderne* et qui sera consacrée à J.-L. Forain, Ch. Keene, Oberländer, W. Krane, etc.

On nous écrit de Tournai :

Samedi dernier, 19 décembre, concert à la *Société de musique* de Tournai. Public nombreux et, comme toujours, franc succès.

Pour la première fois en Belgique, on y a donné *Blanche neige et Rose rouge* de Carl Reinecke. Cette œuvre, rappelant le faire de Schumann, a beaucoup plu par son charme tout poétique; on a vivement applaudi les solistes, Mmes Polspoel, Ason et Dachy, ainsi que M. Maurice Chomé, que l'on avait chargé de la déclamation. Quant aux chœurs, ils ont été réellement superbes.

Le programme comportait en outre le *Chœur des chameliers*, extrait de *Rébecca*, du regretté César Franck, le nº 5 du *Requiem* de Brahms, et *Pandore*, scène lyrique de G. Pierné. De plus, on a eu la bonne fortune d'entendre un excellent violoniste, M. Lilien, dans *la Légende* et le 2e *Concerto en ré mineur* de Wieniawski, ainsi que la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps. Cet artiste, professeur à l'Académie de musique de Tournai, joue avec un sentiment et une délicatesse des plus rares. Aussi a-t-il vivement impressionné son public, qui lui a fait une chaleureuse ovation.

Le *Festival Peter Benoit* est définitivement fixé au 24 janvier prochain. Comme les fois précédentes, la *Société de musique* s'est assuré le concours de MM. les professeurs du Conservatoire de Bruxelles, ainsi que d'une partie de l'orchestre des Concerts populaires.

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. . . . . | 20 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 22 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 32 » |

**Francfort s/M** à **Londres** en . . . 18 heures.

## TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 05, 7 h. 30 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 7 h. 30 soir.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation 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 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 Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à BRUXELLES; à l'*Agence générale des Malles-Postes de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à BRUXELLES ou Gracechurch-Street, nº 53, à LONDRES; à l'*Agence des Chemins de fer de l'État Belge*, à DOUVRES (voir plus haut); à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, nº 1, à COLOGNE; à *M. Siepermann*, 67, Unter den Linden, à BERLIN; à *M. Remmelmann*, 15, Guiollett strasse, à FRANCFORT A/M; à *M. Schenker*, Schottenring, 3, à VIENNE; à *Mme Schroekl*, 9, Kolowratring, à VIENNE; à *M. Rudolf Meyer*, à CARLSBAD; à *M. Schenker*, Hotel Oberpollinger, à MUNICH; à *M. Detollenaere*, 12, Pfôfingerstrasse, à BALE; à *M. Stevens*, via Ste Radegonde, à MILAN.

---

## 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 Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, 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.

---

## 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.**

---

# ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

## N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

**Bruxelles. — Téléphone 1384**

---

# LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
*sous le contrôle du Gouvernement*
**ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS**
**ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE**
AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.**
*Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**
**RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

# TABLE DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS LA ONZIÈME ANNÉE (1891) DE *L'ART MODERNE*

### ÉTUDES ET PORTRAITS


DIX ANS DE CRITIQUE A L'AVANT-GARDE (CAMILLE LEMONNIER) 1
L'Evolution de la Langue (EUGÈNE ROBERT) . . . 2
La Peinture (EDMOND PICARD) . . . . . 3
La Poésie (EMILE VERHAEREN) . . . . . 4
La Musique (OCTAVE MAUS). . . . . 6
La Sculpture (EDMOND PICARD) . . . . . 7
Le Théâtre (VICTOR ARNOULD). . . . . 7
L'Art et le Socialisme . . . . . 275
Eloquence catholico-socialiste. — Le comte de Mun . 163
Pornographie . . . . . 296
ARTAN — BOULENGER — DUBOIS. . . . . 53
WALTER CRANE (G. LEMMEN) . . . . . 67, 83
OBERLÆNDER. Albums et dessins (G. KAHN) . . . . 43
G. SEURAT (G. KAHN) . . . . . 107
La Musique en Belgique . . . . . 115
*Siegfried*. . . . . 19
*Le Rêve*. . . . . 363
Le Théâtre Libre à Bruxelles . . . . . 75
ERNESTO ROSSI . . . . . 131
Lettre ouverte à propos des représentations de Rossi (HAULLEVILLE). . . . . 147
A propos de *Shylock* (G. KAHN) . . . . . 155
La Parabole des mauvais semeurs (LÉON BLOY) . . . 46
Au Musée des tableaux anciens . . . . . 195
Les Marchands hors du temple . . . . . 211
La démission de la Direction et de la Commission des Beaux-Arts . . . . . 227
*Aures habent et non audiunt* . . . . . 235
Au pied du mur . . . . . 339
Une enquête qui s'impose . . . . . 348
Musées en plein air . . . . . 213
Un musée de copies . . . . . 243
Le Quentin Metsys du Musée de Bruxelles. . . . . 283
Le Van der Meer de Brunswick . . . . . 315
Notes sur les primitifs italiens (J. DESTRÉE) :
I. GIOTTO. . . . . 371
II. MASOLINO DA PANICALE . . . . . 387
III. GENTILE DA FABRIANO . . . . . 403, 411
A vau la mer . . . . . 251, 259, 367
La dorsale limbourgeoise. . . . . 299
Une librairie belge à Paris (E. DEMOLDER). . . . . 331
La Bibliothèque royale . . . . . 355
Le vrai invraisemblable . . . . . 291
Une leçon méritée . . . . . 308
Les « Talents naissants » de M. Gustave Frédérix (CAMILLE LEMONNIER) . . . . . 323
A propos des *Sept princesses*. . . . . 379
*Les cahiers d'André Walter*. . . . . 203
Constatations . . . . . 395
Referendum artistique. . . . . 11
GEORGES EEKHOUD. — *Les fusillés de Malines* . . . 91
JULES LAFORGUE. — *Derniers vers*. . . . . 27
GEORGES RODENBACH. — *Le règne du silence* . . . . 139
FERNAND SEVERIN. — *Le don d'enfance* . . . . . 59
EMILE ZOLA. — *L'argent*. . . . . 123


### PEINTURE


LA QUESTION DES MUSÉES. — Au Musée des tableaux anciens . . . . . 195
Les Marchands hors du temple . . . . . 211
Toujours à propos des tableaux anciens. . . . . 213
La démission de la Direction et de la Commission des Beaux-Arts. . . . . 227
*Aures habent et non audiunt*. . . . . 235
Gaspillages . . . . . 237
Un musée de copies . . . . . 243
A propos d'un musée de copies . . . . . 327
Les gardiens du sérail de la place du Musée . . . 245
Les tableaux qui ne comptent pas . . . . . 246
Une fleur administrative . . . . . »
Le Rembrandt du Musée . . . . . 237
Quelques appréciations de M. A. Brédius sur le Musée. 255
Une fresque qui n'existe pas . . . . . 269
Un achat bizarre . . . . . »
Le Quentin Metsys du Musée de Bruxelles . . . . 283
Dédié à notre Commission du Musée . . . . . 321
Quelques flèches au Musée . . . . . 324
Au pied du mur. . . . . 339
Une enquête qui s'impose. . . . . 348
Plus fort que l'enfant de Bruges . . . . . 351
Au Musée moderne . . . . . »
Constatation . . . . . 360
Trois nouvelles acquisitions . . . . . 368
Le nouveau directeur des Beaux-Arts . . . . . 373
Une interpellation à la Chambre . . . . . 375
Tableaux gothiques avec peintures sur les revers des volets . . . . . 190
Correspondances . 205, 206, 212, 213, 224, 228, 237, 279 320, 334, 351, 368, 383, 384
Une lettre de M. Buls . . . . . 244
Beaucoup de bruit pour une lettre . . . . . 254
La lettre de M. Buls . . . . . 269
Une nouvelle lettre de M. Buls . . . . . 383
Referendum artistique sur l'aquarelle . . . . . 11
Affiches illustrées . . . . . 302
Stations d'artistes. — Genck . . . . . 309
Théorie des néo-luministes (ALPHONSE GERMAIN) . . 221, 239
La couleur au théâtre (FABRE DES ESSARTS) . . . . 207
Les Académies. . . . . 199
Feu Louis Gallait . . . . . 310
Paul Gauguin (OCTAVE MIRBEAU). . . . . 92
X. Mellery (G. LEMMEN) . . . . . 22
Monticelli . . . . . 126
Vincent Van Gogh (A. AURIER) . . . . . 216
Une poignée de vérités (MM. Slingeneyer et Buls à la Chambre) . . . . . 165
L'enseignement des arts industriels (discours de M. Slingeneyer) . . . . . 182

La collection de Buisseret (EUGÈNE DEMOLDER) . . . 133
La collection du Bus de Gisignies . . . . . 390
*L'œuvre lithographié de F. Rops*, par E. Ramiro . . 206
*L'œuvre lithographique d'Odilon Redon*, par Jules Destrée. . . . . 229
*Catalogue descriptif des eaux-fortes de Ph. Zilcken*, par A. Pit . . . . . 73
*Le Salon de* 1891, par Joséphin Péladan. — Fondation de la Rose croix esthétique . . . . . 209
*L'art décoratif*, par A. Fumière. . . . . 168
EXPOSITION DES *XX*. — WALTER CRANE (G. LEMMEN) . 67, 83
Id. OBERLÆNDER (G. KAHN). . . 43
Id. EUGÈNE SMITS . . . . . 56
*Le paysan en peinture*, conférence de M. H. Van de Velde . . . . . 60
Recettes . . . . . 89
Acquisitions. . . . . 128
Documents à conserver. — Le carnaval d'un ci-devant. 55
Id. Lettres de change sur l'avenir. . . . . 63
Id. A propos des *XX* . . . 102
EXPOSITION du *Cercle artistique*. . . . . 135
Id. de *l'Essor*. . . . . 99
Id. du *Voorwaarts* . . . . . 31
Id. du *Cercle des Arts de la Presse* . . . . 181
Id. de *l'Union des Arts décoratifs* . . . . 159
Id. des *Aquarellistes* . . . . . 382, 389
Id. du *Souvenir professionnel* (Conférence du Jeune Barreau . . . . . 40
Id. de la salle Saint-Cyr . . . . . 329
Id. internationale de photographie . . . . 230
Id. Artan-Boulenger-Dubois . . . . . 35
Expositions particulières du *Cercle artistique*. — Jan Verhas, Den Duyts, Coosemans, F. Khnopff, M. Vauthier . . . . . 391
Léon Philippet, Adrien Le Mayeur . . . . . 31
F. Régamey, H. Bellis . . . . . 104
Exposition C. Meunier . . . . . 413
Id. Meyers. . . . . 377
Id. Montald . . . . . 31
Id. Th. Verstraete. . . . . 105
Id. des élèves de M. Cogen . . . . . 120
La *Galerie Moderne* . . . . . 201, 345, 393, 409
La Société des aqua-fortistes . . . . . 23
Chez Dietrich . . . . . 64
Salon triennal d'Anvers . . . . . 262, 278, 311
Banquet inaugural du Salon d'Anvers . . . . . 265
Salon des *XIII* . . . . . 79
25e Exposition de l'*Als Ik kan* . . . . . 377
Inauguration d'un buste de Henri de Braekeleer (discours de MM. Slingeneyer et Louis Delmer). . . . . 357
Exposition Henri De Braekeleer à Anvers . . . . . 404
L'incident De Braekeleer (lettre de M. Louis Delmer) . 384
*Les Parias de l'Art*, conférence de M. Louis Delmer . 406
Exposition des Beaux-Arts à Liége. . . . . 193
Id. du *Progrès* à Namur. . . . . 360
Id. de Spa . . . . . 329
Id. de Tournai. . . . . 305, 313
PARIS. — Le Salon des *Indépendants* (EMILE VERHAEREN) . . . . . 111
Le Salon du Champ-de-Mars . . . . . 156
Id. des Champs-Élysées . . . . . 173
Id. du Palais des arts libéraux . . . . . 183
Exposition des Pastellistes français . . . . . 136
Id. des peintres-graveurs. . . . . 136
Id. C. Pissarro, Mary Cassatt . . . . . 136
Les peintres hollandais à Paris . . . . . 408
Artistes belges à Paris . . . . . 167
LA HAYE. — Exposition de gravure. . . . . 320
Exposition du *Kunstkring*. . . . . 368
Id. du cercle *Pulchri Studio* . . . . . 367
L'exposition allemande à Londres . . . . . 191
Un Cercle des *XX* à Londres . . . . . 89
Les Musées à Berlin . . . . . 141
Liste des artistes récompensés à Berlin . . . . . 241
Le Musée de Picardie à Amiens. . . . . 273
Exposition Vereschagin à New-York . . . . . 129
*L'escrime française au XIXe siècle*, aquarelle de F. Régamey . . . . . 161
Le rôle pratique des Musées . . . . . 169
Une restauration de tableaux. . . . . 263
Art neuf partout . . . . . 94
A propos d'Odilon Redon. . . . . 345
Une anecdote sur Félicien Rops. . . . . 217
Réflexions et conseils de M. Arsène Alexandre . . . 265
Le prix d'un Jordaens. . . . . 185
Un Meissonier qui n'a pu trouver acquéreur . . . . 225
*L'Angelus* . . . . . 39
Destruction d'un tableau de Bouguereau . . . . . 49
La couleur chez les nègres . . . . . 297
Le prix des œuvres d'art . . . . . 36, 345
Henri De Groux et la critique . . . . . 201
Stobbaerts et la critique anversoise. . . . . 265
J. Van Beers à Barcelone. . . . . 145
INSTANTANÉS : Carolus Duran. . . . . 265
Id. J.-L. Forain . . . . . 201
Id. Claude Monet . . . . . 169
Id. Puvis de Chavannes . . . . . »
Id. Félicien Rops . . . . . 208
Vente de Buisseret (Bruxelles) . . . . . 133, 142
Id. Ph. Burty (Paris) . . . . . 129
Id. du Bus de Gisignies (Bruxelles) . . . . . 390, 409
Id. W.-M. Chase (New-York) . . . . . 129
Id. Champfleury (Paris) . . . . . 37
Id. Clarembaux (Bruxelles) . . . . . 117
Id. Gauguin (Paris). . . . . 81
Id. Ch. Noël (Paris) . . . . . 89
Id. Van Marcke (Paris). . . . . 185
NÉCROLOGIE. — J.-B. Jongkindt. . . . . 81
Charles Keene . . . . . 33
Meissonier . . . . . 49
Seurat. . . . . 161
Camille Van Camp . . . . . 374
Memento des Expositions. . . . 24, 40, 48, 72, 104, 225, 240, 328, 336

## SCULPTURE

L.-O. ROTY . . . . . 214
AUGUSTE RODIN. . . . . 248
Le monument funèbre de César Franck . . . . . 265
Le monument Courbet à Abbeville . . . . . 273
Le monument d'Alphonse Karr . . . . . 289
La fonte du *Mirabeau* de Dalou . . . . . 273
Décoration du portail de la Chapelle par C. Meunier . 401
NÉCROLOGIE. — H.-M.-A. Chapu . . . . . 137

## ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE

L'architecture au Concours Godecharle . . . . . 103
L'Hôtel communal de St-Josse . . . . . 112
Appel aux architectes. . . . . 118
Les architectes au Conseil communal . . . . . 253
La Maison du Roi . . . . . 350
Exposition de Schaerbeek . . . . . 151
Le concours du mât électrique . . . . . 126, 164, 185
Les ruines de Poilvache . . . . . 297
Les déprédations des Anglais en Egypte . . . . . 49
Assemblée générale de la *Société d'archéologie* . . . 25
Fédération archéologique . . . . . 143
Les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht . . . . 231
EDMOND CATTIER. *Idées d'un bourgeois sur l'architecture* 180
PAUL SAINTENOY. — *La conservation des monuments en Belgique* . . . . . 89

## LITTÉRATURE


Maurice Barrès (G. Kahn). . . . . 381
Jean Jullien. . . . . 335
Edmond Roche. . . . . 288
Tolstoï . . . . . 272
Une lettre de Tolstoï . . . . . 329
*Le vers libre*, conférence de M. Gustave Kahn au *XX*. 51
Vieux livres et vieilles reliures . . . . . 222
Paradoxes d'un bibliophile (Charles Dumercy) . . . 48, 96
Enquête sur l'évolution littéraire (Edmond Picard) . . 187
Id. (Stéphane Mallarmé). 255
Id. (Octave Mirbeau) . . 294
Id. (Émile Zola) . . . 286
Id. (Charles Henry) . . 343
Id. (Anatole France) . . 169
Interview de M. Albert Giraud. . . . . 352
Id. M. Maeterlinck . . . . . 184
Id. MM. Frédérix et Potvin . . . . . 377
Gustave Abel. — *Le labeur de la prose* . . . . . 231
Id. — *Le labeur de la pensée* . . . . . 366
Jean Ajalbert. — *Femmes et paysages* . . . . . 111
L'abbé Sylv. Balan. — *Soixante-dix ans d'histoire contemporaine* . . . . . 38
Camille Benoit. — *La grande messe en si min. de J.-S. Bach* . . . . . 231
H. Buffenoir. — *Les Russes en Asie* . . . . . 336
Charles Buls. — *Diocletia et Salona* . . . . . 231
Hector Chainaye. — *L'âme des choses* . . . . . 20
Ernest Closson. — *Siegfried* . . . . . 25, 33
Eugène De Groote. — *Au Caucase* . . . . . 22
Louis De Lattre. — *Contes de mon village* . . . . 38
Camille Delthil. — *Les tentations* . . . . . 38
Maurice Desombiaux. — *Vers de l'espoir*. . . . . 366
Jules Destrée. — *L'œuvre lithographique d'Odilon Redon* . . . . . 229
Edouard Dujardin. — *La comédie des amours* . . . 168
Id. *Antonia* . . . . . »
Albert Dutry. — *La jeune fille dans l'art* . . . . 231
Georges Eekhoud. — *Les fusillés de Malines* . . . 91, 152
J.-F. Elslander. — *Rage charnelle* . . . . . 70
Edm. Evenepoel. — *Le wagnérisme hors d'Allemagne* . . . . . 48
Ferdinand Fabre. — *Xavière* . . . . . 125
Henry Fauquez. — *Les adoptés de Bois-Vallon*. . . 407
Ch. M. Flor O'Squarr. — *La Bohème bourgeoise* . . 14
A. Fumière. — *Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement* . . . . . 168
[A. Gide]. — *Les cahiers d'André Walter* . . . . 203
Albert Giraud. — *Les dernières fêtes* . . . . . 87, 152
Jean Gorsas. — *Les mémoires de Talleyrand* . . . 198
John Grand-Carteret. — *Crispi-Bismarck et la Triple Alliance* . . . . . 230
V. Grubicy. — *Prima esposizione triennale*. . . . 352
A. Henne. — *Louis Gallait*. . . . . 335
J. Itibéré da Cunha. — *Préludes* . . . . . 30
Aug. Jenart. — *Le barbare*. . . . . 110
Gustave Kahn. — *Chansons d'amant* . . . . . 277
Ed. Kerfyser. — *Henry Stanley* . . . . . 231
Hubert Krains. — *Les bons parents* . . . . . 246
M. Kufferath. — *Siegfried*. . . . . 95
L. K. — *Cantate dédiée à S. M. Léopold II*. . . . 39
Paul Lacomblez. — *Jeunes filles* . . . . . 30
J. Laforgue. — Derniers vers . . . . . 27
Laurie. — *La vie de collège dans tous les pays* . . . 406
Bernard Lazare. — *Les quatre faces*. . . . . 38
Camille Lemonnier, A. Babier J. Dubois. — *Un mâle*. 184
Camille Lemonnier. — *Joujoux parlants*. . . . . 407
E. Ledrain. — *Traduction de la Bible* (t. VII) . . . 216
Lermont. — *L'heureux malheur* . . . . . 407
Léon Lobet. — *L'hypnotisme en Belgique* . . . . 231
M. Maeterlinck. — *Les sept princesses* . . . . . 379
F. Mahutte. — *Bruxelles vivant* . . . . . 247
J. de Maistre. — *Les soirées de Saint-Pétersbourg* . 169
Stéphane Mallarmé. — *Pages* . . . . . 158
Mayne-Reid. — *Aventures de terre et de mer* . . . 406
Emile Minnaert. — *Le Caire* . . . . . 176
Albert Mockel. — *Chantefable un peu naïve* . . . 342
Jean Moréas. — *Le pèlerin passionné* . . . . . 56
Niffle-Anciaux. — *Les repos de Jésus et les berceaux reliquaires*. . . . . 39
F. de Nion. — *La peur de la mort* . . . . . 343
E. Nizet. — *Projet d'un catalogue idéologique des périodiques* . . . . . 176
Henri Nizet. — *Suggestion* . . . . . 220
Raymond Nyst. — *La création du diable*. . . . . 189
Francis Poictevin. — *Presque* . . . . . 119
Rachilde. — *La sanglante ironie*. . . . . 119
Id. — *Théâtre* . . . . . 216
Théodore Radoux. — *Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres* 197
Erastène Ramiro. — *L'œuvre lithographié de Félicien Rops* . . . . . 206
Jules Renard. — *Sourires pincés*. . . . . 30
Arsène Reynaud. — *Les psychoses* . . . . . 21
Georges Rodenbach. — *Le règne du silence* . . . 139
J.-H. Rosny. — *Daniel Valgraive*. . . . . 150
Charles Saroléa. — *Henrik Ibsen* . . . . . 396
Fernand Severin. — *Le don d'enfance* . . . . . 59
Charles Sluyts. — *L'appel des voix*. . . . . 20
S.-J. Stahl. — *Contes de l'oncle Jacques* . . . . 407
A. Stap. — *Etudes historiques et critiques sur les origines du christianisme* . . . . . 30
H. Stiernet. — *Histoires du chat, du coq et du trombone* . . . . . 239
Stuart Merrill. — *Les fastes* . . . . . 77
De Taeye. — *Etudes sur les arts plastiques en Belgique* . . . . . 39
Marguerite Van de Wiele. — *Insurgée* . . . . . 29
Ernestine Van Hasselt. — *Une gerbe d'histoires* . . 25
L. Van Keymeulen. — *La maison Smits*. . . . . 216
Jules Verne. — *Mistress Branican* . . . . . 406
F. Vielé-Griffin. — *Dyptique*. . . . . 238
Max Waller. — *La flûte à Siebel* . . . . . 69
Emile Zola. — *L'argent*. . . . . 123
Almanach des étudiants de l'Université de Gand. . . 105
Annuaire du *Caveau verviétois* . . . . . 216
Accusés de réception . . . . . 208, 335, 352
Livres belges jugés en France . . . . . 152
*L'ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck l'admirable . . . . . »
Maurice Maeterlinck apprécié par la critique allemande. 193
Maurice Maeterlinck en Angleterre . . . . . 303
Traductions anglaises des œuvres de Maeterlinck 230, 297, 313
L'incident Maeterlinck. . . . . 318
Le rapport du Jury sur *la Princesse Maleine*. . . . 349
*L'intruse* (H. Bauer) . . . . . 167
*L'intruse* à Nanterre (Octave Mirbeau) . . . . . 312
Correspondance sur *les Sept princesses* (H. Nizet) . . 392
Le vrai invraisemblable . . . . . 291
Une leçon méritée . . . . . 308
La critique en Belgique . . . . . 316
Les « Talents naissants » de M. G. Frédérix (C. Lemonnier) . . . . . 323
Les petits papiers de M. Frédérix . . . . . 325
*La Jeune Belgique* et MM. Frédérix et Tardieu . . . 361
Fafner à l'œuvre . . . . . 414
La critique belge . . . . . 399
A propos d'une conférence et d'un article . . . . . 71
Rectification . . . . . 304
Paul Verlaine et *l'Indépendance belge* . . . . . 193
La critique jugée par George Sand . . . . . 49
Une lettre de Théo Hannon . . . . . 62
Le banquet de *la Jeune Belgique* . . . . . 25

Bernardin de Saint-Pierre vrai . . . . . 72
Le comte de Mun à Louvain . . . . . 163, 177
Les œuvres de Victor Hugo . . . . . 169
La pousse des feuilles. . . . . 200
INSTANTANÉS : Eugène Demolder . . . . . 336
Edmond Haraucourt . . . . . 241
Pierre Loti . . . . . 169
Joséphin Péladan . . . . . 305
Sully-Prudhomme . . . . . 297
Vente R. Chalon . . . . . 37
Id. Scheler . . . . . 345
NÉCROLOGIE. — Théodore de Banville . . . . . 100

## MUSIQUE

TH. RADOUX. — *Vieuxtemps* . . . . . 197
JEAN VAN DEN EEDEN. — *Un nouveau solfège*. . . . . 17
JULIEN VIENNE. — *Grammaire musicale* . . . . . »
CONCERTS POPULAIRES. — Saison 1890-1891. Concert jubilaire . . . . . 29
Id. Troisième concert. . . . . 134
Id. Quatrième concert. . . . . 160
Saison 1891-1892. Premier concert. (*En Italie* de Richard Strauss. — Camille Gurickx) . . . . 398
Association des *Professeurs d'instruments à vent* . . 145
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Concours. 200, 208, 217, 224, 232
Le mal caduc des conservatoires. . . . . 229
Nomination de M. Camille Gurickx . . . . . 249
Audition.. . . . . 413
CONCERTS DES XX. Premier concert (César Franck) . . 63
Deuxième concert (musique française) . . . . . 69
Troisième concert (musique russe) . . . . . 78
Le Choral des *XX* . . . . . 65
*Association des Artistes-musiciens* . . . . . 120
Concert X. Carlier . . . . . 393
Id. Litta . . . . . 369
Id. Paderewski . . . . . 78
Concerts Schott. . . . . 385
Id. du Waux-Hall . . . . . 232
Id. du *Club Symphonique* . . . . . 101, 337
Concert du *Club Symphonique* et du *Choral des XX* à La Louvière . . . . . 201
La vie musicale à Anvers. . . . . 31, 96
Conservatoire de Gand (V. d'Indy. — J. Blockx) . . . 78
Conservatoire de Liége . . . . . 31, 57, 119, 400
Nouveaux concerts liégeois . . . . . 64, 88
Société de musique de Mons. . . . . 25, 177
Académie de Namur. — Distribution des prix . . . 25
Académie de Tournai. — Résultat des concours. . . 270
Association des *Artistes-musiciens* de Tournai . . . 73, 184
L'Association symphonique de Tournai à Lille . . . 113
Jubilé de M. Leenders . . . . . 321, 337
Société de musique de Tournai. . . . . 385, 414
Ecole de musique de Verviers . . . . . 127, 151, 270
Festival V. d'Indy à Blankenberghe. . . . . 255
Festival P. Benoit à Blankenberghe . . . . . 280
Fêtes musicales du Casino de Blankenberghe. . . . 249
Les nouveaux chefs d'orchestre de l'Opéra . . . . 281
L'éternelle histoire (à propos des représentations de *Lohengrin* à Paris). . . . . 327
La jeune école de musique française . . . . . 313
Le festival rhénan . . . . . 174
Assemblée générale de l'*Allgemeine R. Wagner-Verein* 289
Exposition musicale à Vienne . . . . . 281
*Symphonie* de L. Kefer . . . . . 16
*Scènes hindoues* d'Erasme Raway . . . . . 408
Le *Saint-François* d'Edgar Tinel à l'étranger . . . 361, 369
*Israël en Egypte* au Trocadéro . . . . . 193
*La forêt enchantée* de V. d'Indy (V. WILDER). . . . 39
Vincent d'Indy à Nantes . . . . . 153
Eugène Ysaye à Londres. . . . . 185
Une anecdote relative à Beethoven . . . . . 17
Les femmes musicolâtres. . . . . 41
Zola musicien . . . . . 225
Simple rapprochement . . . . . 144
Le piano électrique . . . . . 153
La prose employée au lieu du vers par les musiciens . 240
L'origine des bâtons de chefs d'orchestre. . . . . 345
Bibliographie musicale . . . . . 40, 96, 144
INSTANTANÉ : André Messager . . . . . 241
NÉCROLOGIE : Emile Blauwaert . . . . . 49
Jules De Swert . . . . . 81
Henry Litolff. . . . . 263

## THÉATRE

Le théâtre intellectuel . . . . . 116
Lettre ouverte à propos des représentations de Rossi (HAULLEVILLE) . . . . . 147
Les religions au théâtre (ED. CLUNET) . . . . . 284
EDM. EVENEPOEL. — *Le wagnérisme hors d'Allemagne.* 48
MAURICE KUFFERATH. — *Siegfried* . . . . . 93
RACHILDE. — *Théâtre* . . . . . 206
THÉATRE DE BAYREUTH, — Les représentations de 1891 (*Parsifal, Tristan et Yseult, Tannhäuser*) 261, 271, 287
Id. Recettes . . . . . 337
Le Théâtre de la Monnaie . . . . . 399
THÉATRE DE LA MONNAIE. — *Siegfried* . . . . . 19
*Don Juan* . . . . . 88
*Obéron* (reprise). . . . . 105
*Roméo et Juliette* (reprise) . . . . . 292
*Le Rêve*, de M. Alfred Bruneau. . . . . 363
A propos du *Rêve* . . . . . 233
*Smylis*, ballet de MM. Th. Hannon et L. Dubois . . 377
*Barberine*, de M. de Saint-Quentin . . . . . 398
THÉATRE DU PARC. — *Ma Cousine*, de H. Meilhac . . 16
Représentation de M. Dupuis . . . . . 97
*Madame Montgodin* . . . . . 127
*Une Famille*, de M. H. Lavedan . . . . . 359
*La Fille Elisa*, de J. et E. de Goncourt . . . . 15
*La Meule*, de M. G. Lecomte. . . . . 79
*Les Revenants*, de H. Ibsen . . . . . 86
THÉATRE COMMUNAL. — *Omnia Fraternè!* . . . . 94
Les représentations de Rossi . . . . . 131, 168
THÉATRE MOLIÈRE. — *L'Hôtel Godelot*, de M. Crisafulli. 97
*Pierrot amoureux*, de M. Kistemaeckers . . . . 97
*Par droit de conquête*, de M. Legouvé . . . . . 201
*Les Orphelins du Pont Notre-Dame* . . . . . 248
*Serge Panine*, de M. G. Ohnet . . . . . 353
*Le Vieux Caporal*, de MM. Dennery et Dumanoir . 368
Conférence de M. Armand Silvestre . . . . . 392
*Etude de Jeune Fille*, de M. Henri Maubel. . . . »
*Griselidis*, de MM. A. Silvestre et Morand. . . . 16, 193
THÉATRE DES GALERIES. — *Miss Helyett* . . . . . 397
*Le Voyage de Suzette* . . . . . 112
*Le Royaume des Femmes*. . . . . 326
*Le Cauchemar* . . . . . 393
*La fille de Fanchon la Vielleuse.* . . . . . 399
THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — *Le Régiment.* . . . . 24
*La Bouquetière des Innocents* . . . . . 105, 112
*Bruxelles en Folie* . . . . . 240
*La Périchole* . . . . . 335
THÉATRE DE L'ALCAZAR. — *Bruxelles fin de siècle* . . 353
Les représentations d'Ernesto Rossi à Anvers . . . 177
*Polyeucte* au collège Notre-Dame . . . . . »
THÉATRE LIBRE DE PARIS. — *Le Canard sauvage*, de H. Ibsen . . . . . 142
*Nell Horn*, de M. Rosny (H. DE RÉGNIER) . . . . 179
*Les Fourches caudines*, de M. Maurice Lecorbeiller . 192
*Jeunes filles*, de M. Pierre Wolff. . . . . »
*Lidoire*, de M. Georges Courteline . . . . . »
*Dans le Rêve*, de M. Louis Mullem . . . . . 224
*Cœurs simples*, de M. Sutter-Laumann . . . . . »

*Le Pendu*, de M. Eugène Bourgeois . . . . . 224
*Le Père Goriot*, de M. H. Tabarant, d'après Balzac . 360
*La Rançon*, de M. G. Salandri . . . . . 399
*Un beau soir*, de M. M. Vaucaire. . . . . »
*L'abbé Pierre*, de M. Marcel Prévost . . . . . »
THÉATRE D'ART. — *Le Concile féerique*, de M. J. Laforgue 407
*Les Aveugles*, de M. M. Maeterlinck. . . . . »
*Théodat*, de M. R. de Gourmont. . . . . »
*La geste du Roi*, de MM. C. Mauclair, A. Retté et Stuart-Merril . . . . . »
THÉATRE D'APPLICATION. — *Antonia*, de M. Edouard Dujardin . . . . . 135
THÉATRE DE L'AVENIR DRAMATIQUE. — *Un Mâle*, de M. Camille Lemonnier . . . . . 167, 171, 177
THÉATRE DE CARLSRUHE. — *Les Troyens*, de Berlioz. 23
Le théâtre à Berlin. . . . . 141
Le nouveau théâtre allemand . . . . . 305
A Munich. Interdiction de donner suite aux rappels. . 185
Les traductions de Lohengrin . . . . . 386
*La Valkyrie* à Copenhague. . . . . 137
*Tristan et Yseult* à New-York . . . . . 137
*Le crime de Faverne*. . . . . 281
Mlle Marcy à Marseille. . . . . 65
MM. de Reszké en Amérique. . . . . 241
M. Ernest Van Dyck à Vienne . . . . . 369
Débuts de Mme Cossira à Nice . . . . . 121
M. et Mme Cossira à Lille et à Nice . . . . . 217, 401
DOCUMENTS A CONSERVER. — *Les Revenants* d'Ibsen à Londres . . . . . 86, 128
Coup de pied à Wagner . . . . . 72
Opinion de M. Henry Maret sur Wagner. . . . . 321
INSTANTANÉS : Mme Rose Caron . . . . . 321
Mme Melba. . . . . 360
Ernest Van Dyck . . . . . 289

## ARTICLES DIVERS

L'art à la Maison du Peuple . . . . . 365, 391, 414
Récréations populaires . . . . . 205
Mœurs pittoresques . . . . . 333
Paysages urbains. Nos arbres . . . . . 239
Exposition de publicité . . . . . 176
Le Beau dans les arts. . . . . 289
Le Laid . . . . . 263
Le chasseur vert ou la théorie des incomplémentaires . 247
Les voyages et les femmes . . . . . 270
L'instinct de migration . . . . . 297
Les grandes fortunes et l'art. . . . . 286
L'art en Amérique. . . . . 185
L'art et l'Etat (OCTAVE MIRBEAU). . . . . 215
La protection des arts et des artistes (EMILE BERGERAT). 273
Pornographie . . . . . 219, 296
Diafoirus et Cie (JULES LEMAITRE) . . . . . 80
Les traités de commerce. . . . . 124
Critico-mendicité . . . . . 24
Notule anversoise . . . . . 334
NÉCROLOGIE. — Louis Cattreux . . . . . 401
Petite chronique. 17, 25, 32, 40, 48, 57, 65, 73, 81, 89, 97, 104, 113, 120, 128, 137, 144, 153, 161, 169, 177, 184, 193, 201, 209, 217, 225, 232, 240, 249, 257, 264, 273, 281, 289, 297, 305, 313, 320, 329, 336, 345, 352, 360, 368, 377, 385, 393, 401, 409, 414.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Partitions manuscrites (Ricordi c. Ville de Montpellier). 32
Coupures au théâtre (J. Destrée c. Stoumon et Calabrési). 143, 152
*Nos sous-officiers* (Pagès c. Mme M. de Montifaud) . . 143
Une statue de la Vierge sous sequestre. . . . . 200
Un faux Corot . . . . . 225
Les affiches de Chéret. . . . . 257
Engagement théâtral. — Rôle en partage. — Droit du directeur (Ibos c. Gunsbourg) . . . . . 280
A propos d'un médaillon de Chapu (contrefaçon Homerville-Hague) . . . . . 289
Photographies coloriées (Loire c. Chevalier et Laurent). 344
Truquages. (Girandoles Louis XIV, table Louis XV) . . 264
Un sâr embêté (J. Péladan c. R. Salis, L. Bloy et L. Deschamps) . . . . . 351
OEuvres musicales exécutées dans des fêtes de sociétés. — Responsabilité du Président et du Directeur (Eylenberg et consorts c. *l'Echo de la Senne*) . . 368
*Eshba* contre *Smylis* (R. Defawe c. Th. Hannon, L. Dubois, Stoumon et Calabrési) . . . . . 400, 408
Les œuvres de César Franck (faillite Verdhurt c. les héritiers C. Franck). . . . . 408

## VIGNETTES

*Frontispice*, par G. Lemmen. . . . . 1
Frontispice de *De laniis et phitonicis mulieribus* . . 104
Id. des *Figures du Nouveau Testament* (1559) . . . 145
Les armoiries de la Basoche . . . . . 209
Titre des OEuvres d'Alain Chartier (1529) . . . . . 223
Frontispice de *la Célestine* . . . . . »
Titre du *Roman de la Rose* (1538) . . . . . 233
*Un Tournoi*, par Hans Schauffelein . . . . . »

# 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.