ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1899, n°1 à 53.

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/2010/DL2864764_1899_f.pdf

L'ART MODERNE

1899

1er JANVIER 1899 Dix-neuvième année NUMÉRO UN

L'ART MODERNE

COMITÉ DE RÉDACTION :
Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

Sommaire

Georges Rodenbach. — La Correspondance du Mauvais Riche. *Lettre II.* — Exposition Gustave-Max Stevens a la Maison d'Art. — Paul Gérardy. *Roseaux.* — Nos chefs-d'œuvre en péril. — Lugné-Poe au Nouveau-Théatre. *Le Revisor.* — Notes de musique. — Memento des Expositions. — Petite Chronique.

Georges Rodenbach.

La mort, brusque et prématurée, de Georges Rodenbach a fait jaillir une émotion plus vive que les morts ordinaires de poètes, — plus vive notamment que celle de Stéphane Mallarmé, l'illustre! La presse parisienne eut une grande marée de louanges et de regrets exprimés en beau style pathétique. La presse de chez nous,— quoi qu'il s'agisse d'un Belge, adonné à une spécialité belge : Bruges et ses béguines, — a été plutôt froide.

Ce contraste mérite réflexion, d'autant plus que son analyse tient étroitement au jugement qu'il convient de porter sur la Littérature de Georges Rodenbach, sur la place à lui assigner dans la hiérarchie des poètes contemporains, et sur les enseignements à tirer de sa vie; en supposant que les enseignements servent à quelque chose et que, vraiment, comme l'expose Maeterlinck dans son livre *Sagesse et Destinée,* noble par les bonnes intentions, notre vouloir est pour une part dans ce qui nous arrive.

On a, en général, très exactement jaugé l'art de Rodenbach dans ses aspects externes. De la grâce émincie, de la mièvrerie élégante, de la mélodie voisinant avec la romance, beaucoup d'ingéniosité « distinguée », des rapprochements curieux, des images sentant la recherche mais neuves et intéressantes, un habile emploi de la sentimentalité et de la mélancolie, des relents de parfums à la mode, des draperies légères et déteintes, à la Liberty, une allure générale maladivement séduisante,— bref, tout ce qui pourrait venir à l'esprit d'idées flottantes et de comparaisons suggestives devant une mondaine blonde et flexible, « pâle des blancheurs de la pâle chlorose ». Les titres de ses livres marquent très nettement la vérité de ce silhouettage en lequel on peut résumer tout ce qui a été dit, écrit ou pensé, depuis cette mort très affligeante, par les uns sous forme de dithyrambe, par les autres sous forme de critique : *La Jeunesse blanche, — L'Hiver mondain, — La Mer élégante, — Le Voile, — Le Miroir du foyer patrial,* — et autres murmures.

Rodenbach n'a guère apporté de nouveauté dans l'Art, ce qui fut si intensément le cas pour Stéphane Mallarmé! Il n'a dérangé ni aucune habitude, ni (ce qui eût été beaucoup plus grave), aucune certitude. Il a pris sa place dans le rang et y a, très galamment, très correctement, très aimablement accompli son service d'officier irréprochable. Ses jolis vers, ses romans doux, ses pièces théâtrales très distinguées, resteront des types de ce bon goût équilibré, caressant et musqué, qui concentre et résume les inclinations et les prédilections de la bourgeoisie soi-disant athénienne qui s'honore de Parisianisme. Les qualités mâles, farouches. rustiques, puissantes, d'un Lemonnier ou d'un Eekhoud lui étaient plutôt odieuses. Il aimait les horlogeries littéraires bien réglées, bien huilées, à timbre argentin et joli. Tout ce qui révélait une vraie « nature naturante », dans la simplicité et la virilité de l'Instinct, le choquait. Aussi lui a-t-on souvent imputé d'aimer l'artificiel, de manquer de sincérité dans ses œuvres, de s'amuser à les écrire mais de ne pas s'amuser à les croire.

Quoi d'étonnant, s'il en est ainsi, que cet esprit imprégné de rareté conventionnelle ait plu, et beaucoup plu, dans ce milieu boulevardier qui se délecte en d'inépuisables chimères niveleuses, et va, avec l'inévitable des lassitudes, à tout ce qui n'est point trop vibrant et trop tourneboulant; qui aime le bien aligné, le correct, le décent (ce vocable pris dans le sens de « bonne tenue »), et qui confond souvent les règles de l'art littéraire avec celles de l'art du parfait tailleur et du couturier dernier cri. Il avait la vanité dédaigneuse qui y est de mise et qui y passe, en général, pour l'étiquette du talent. Il savait, avec un tact étonnant, ce qu'il y faut dire et ce qu'il y faut taire, qui il y faut fréquenter et les divers degrés de température des fréquentations. Il avait admirablement établi toutes ses directions et semblait avoir tous les atouts nécessaires à « une belle carrière », quand ce terrible farceur, ce redoutable mystificateur qui a nom Destin, a, d'un revers de sa lourde main brutale, tout jeté par terre, rendu inutiles tous les plans, tous les calculs, et écrabouillé toutes les espérances.

M. Larroumet, dans un article fort bienveillant (et copieux) du *Figaro,* a cité Rodenbach et... Francis de Croisset (on le connaît ici sous le nom de Wiener), comme les deux écrivains qui représentent le mieux la Belgique à Paris! Et, dans une note non moins exaltante, le *Journal* a révélé que Rodenbach était destiné à l'Académie française! On raconte, en effet, qu'il s'était fait naturaliser, ou qu'il allait se faire naturaliser (cette question était provisoirement maintenue dans le brouillard). Il est enterré au Père-Lachaise, et non dans Bruges-la-Morte, comme on l'avait annoncé d'abord, par une harmonisation un peu hâtive entre l'apparence des œuvres et la sépulture appropriée.

Tout cela dit (est-ce avec trop de sincérité? mais quoi

de plus normal et de plus intéressant qu'une vie en accord avec le caractère?), faut-il s'étonner que la presse de son pays, ou de son ex-pays, ait été plutôt boréale? On trouvait assez contradictoire ici que cet amoureux rêveur de Bruges-la-Morte (fortement de fantaisie), qui s'en était fait un fief littéraire et la débitait sous des enveloppes variées, fût devenu à ce point un *extraneus*. Que diable! quand on affectionne à ce point son sol natal on tâche d'en garder des parcelles à ses bottes, selon le procédé du divin Uilenspiegel! La bonne âme flamande, si sincère et si peu bargouineuse, ne s'accommodait pas de ces lamentations « *super flumina Babylonis* », alors qu'en six heures le train peut ramener l'exilé « sous l'ombre des beffrois », « dans les solitudes estompées des béguinages », « parmi les monticules de rose et d'or des dunes de la mer du Nord ». Et elle se demandait, cette bonne âme flamande, si tout cela ne servait pas, un peu trop visiblement, la montée de l'élégant et mélancolique poète dans l'Olympe dont le journalisme qui ronfle autour de la tour Eiffel, garde les avenues et ouvre les portes? On échangeait des réflexions flamandes là-dessus, à Gand, à Bruxelles, et dans la population très gaillarde de Bruges-la-Morte, qui est en train de se remuer avec énergie pour devenir Bruges-port-de-Mer, question à laquelle les Béguines elles-mêmes s'intéressent malgré leur Voile.

Cela n'empêchait qu'on lisait avec plaisir les vers et la prose de Georges Rodenbach. Si on était d'avis qu'il était, peut-être, excessif qu'il se manifestât à Paris comme « l'écrivain belge par excellence » (avec, en accolyte, selon l'évangile de Larroumet, Wiener susnommé, dit Francis de Croisset), alors que chez nous on est si ennemi du cherché et du convenu et que notre littérature ne vaut que lorsqu'elle a bien franchement le goût de terroir de notre originalité, on lui savait gré, pourtant, de contribuer à notre renommée, — ce à quoi il réussissait admirablement en soignant la sienne.

Jusqu'où fût-il allé, si la Mort, cruelle et bousculante, ne l'avait tout à coup écarté? Fût-il devenu, sans plus de cachotterie, Français, et plus tard académicien? Je le crois. Il avait le talent qu'il faut pour cela, et la connaissance de toutes les rubriques. Sa vie eût été encore plus curieuse et renommée, non seulement par ses œuvres, mais aussi par la manière d'en tirer parti.

Y a-t-il lieu de l'imiter dans ce que nous en connaissons? Ceci est une autre question. Pour ma part, je ne puis me figurer qu'un artiste gagne à quitter le milieu dans lequel il est né et a vécu sa jeunesse. Ces exils calculés font toujours des « Déracinés ». Si l'ingratitude des entourages nationaux souvent méchants, bêtes et cuistreux, les légitiment parfois et les excusent, il est périlleux d'obéir à ces réactions de l'amour-propre froissé. On est artiste non pour son bien-être et pour la gloire glorioleuse, mais pour épancher son âme. Et une âme ne reste elle-même que dans le milieu qui, ancestralement, l'a fait surgir et l'a nourrie. Ailleurs elle se dénature et s'habitue vite au mensonge des œuvres artificielles et pelliculaires.

EDMOND PICARD

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE II (1)

A JUDAS

Il m'est doux de penser qu'à l'heure où tout le monde ici vous réprouve et vous couvre d'opprobre, je vais être le seul à vous féliciter : recevez en cet endroit les marques publiques et significatives de mon admiration. J'ai été informé dans le plus grand détail de votre conduite : tout ce qui touche aux graves événements dont Jérusalem vient d'être le théâtre, en ce moment est recherché et commenté avec passion. On a suivi vos démarches; depuis le jour où vous êtes allé offrir aux prêtres votre complicité, jusqu'au repas où devant Jésus vous avez affirmé votre résolution et au Jardin où, par un baiser, vous avez consommé votre action éclatante, rien de ce que vous avez fait n'est demeuré secret. Quelque sentiment que leur inspire le Nazaréen, tous s'accordent à vous honnir : que je sois donc seul à vous approuver. Cette singularité, après tout, n'est pas pour me déplaire. Je tiens cependant à ce que vous n'attribuiez pas à ma louange d'autres mobiles que ceux qui l'inspirent réellement. Si j'ai applaudi à votre attitude, ce n'est pas que je nourrisse à l'encontre de Jésus une animosité prompte à se réjouir de ce qui arrive de fâcheux; non, je ne vous approuve pas parce que vous avez supprimé un homme qui pouvait me gêner ou simplement un être odieux. Une vulgaire misanthropie, non plus, — gardez-vous de me supposer une âme aussi mesquine, — quelque bizarre dévergondage moral ne sont pour rien dans ma satisfaction. Je serais désolé que vous vissiez en moi un homme tellement épris de haine pour ses semblables qu'il exulte à toute calamité publique. Non, comprenez-moi mieux : tout ce qui regarde Jésus m'importe trop peu pour qu'il me soit possible de me désoler ou de me réjouir à son sujet et je méprise assez, d'autre part, mes compatriotes pour être indifférent à ce qui les concerne. Ne cherchez donc pas là les motifs de mon éloge et laissez-moi vous en donner une explication plus profonde.

Les hommes ont pour habitude de ne considérer les actes qu'isolément : la destination secrète qu'ils peuvent abriter ne les sollicite pas : pour juger du bien et du mal, ils usent d'ailleurs de critères trop arbitraires et ne se soucient que de l'intérêt collectif. Dans un acte, au contraire, ce qui m'attire avant tout c'est l'intention de celui qui l'a posé et le profit personnel qu'il en a prétendu retirer. L'utilité spirituelle à mes yeux seule justifie ou discrédite une action. En conséquence, je ne me soucie pas que vous ayez « trahi » votre maître ou que vous l'ayez livré aux bourreaux. Une seule chose me saisit : la vigoureuse et ardente figure que vous venez de révéler, le caractère imprévu et tragique que votre destinée a assumé. Et si la haine et le mépris de tous m'enchantent, c'est qu'ainsi vous êtes isolé à ravir, mieux isolé et que votre personnalité s'en voit d'autant plus nettement indiquée.

(1) V. notre dernier numéro.

Qu'étiez-vous hier? Une tête quelconque dans la foule, un inconnu sans vertu et sans nom; aujourd'hui, grâce à votre énergique décision, vous êtes un héros redouté. Votre image, pour toujours, est gravée dans la mémoire des hommes : vous êtes complet; d'un seul coup, vous avez atteint la perfection de l'être à laquelle différemment, mais dans le même esprit, je travaille depuis si longtemps. Les hommes crient à la perfidie; ils stigmatisent en vous le dernier des misérables; ils ne peuvent admettre que vous ayez trahi l'être qu'entre tous vous sembliez devoir chérir et respecter. Je ne participe d'aucune façon à leur indignation et ne parviens à démêler la « trahison » qu'ils vous imputent. Quel devoir, en vérité, nous lie les uns aux autres? Aucune action commune et de portée générale n'unit les hommes : je ne conçois pas dès lors la sorte de fidélité qu'on peut leur garder. Toujours, j'ai considéré ceux qui m'entourent, mon premier maître, mon ami, mon disciple, comme de simples moyens dont je puis user à mon gré pour assurer le travail de réalisation de moi-même. Les hommes, à tout prendre, ne sont entre eux que de réciproques adjuvants d'énergie et nulle obligation mutuelle ne peut les asservir. Chacun doit conserver sa liberté et son unité typique et ne voir en son prochain qu'une occasion. Sans scrupule, vous vous êtes servi de Jésus pour votre plus grande gloire : vous avez bien fait puisque vous avez réussi; aucune hésitation n'a entravé votre rapide et inflexible action, c'est le signe d'une volonté affranchie de toute convention, altière et soucieuse de sa haute destinée. Pour tout dire, je ne craindrai pas d'affirmer que l'universelle horreur qu'elle suscite ajoute beaucoup à la grandeur de votre action. L'exécration accuse admirablement sa portée véritable; vous êtes désormais au-dessus des hommes de toute la mesure de leur indignation; et cette unanimité dans le blâme atteste que votre ouvrage est parfait.

Je vous admire et j'admire surtout que tenant une conduite si audacieuse et si superbe, vous ayez eu sans cesse conscience de votre vertu et que nul geste équivoque n'en ait compromis la signification. Quand vous êtes allé dédaigneusement jeter dans le temple le sac d'argent au moyen duquel des ignorants et des sots avaient cru acheter votre héroïsme, vous avez, pour ceux qui eussent pu douter encore, affirmé les raisons authentiques de votre génie. Alors vous vous êtes prouvé désintéressé, uniquement généreux et vous avez déclaré qu'au seul souci de votre destinée, vous aviez obéi. Voilà un trait sublime et qui me confond : il est d'autant plus hardi qu'il n'est pas destiné au vulgaire qui ne le comprendra. Oui, votre figure est belle; souffrez qu'un homme que vous ne connaissez pas ose dire qu'il croit avoir apprécié la valeur de votre intention magnifique. Mais je voudrais ajouter aussi qu'une élévation si soudaine vous crée des devoirs auxquels peut-être votre esprit ne s'est point encore attaché. Comment ferez-vous désormais pour ne pas déchoir; par quel éclat nouveau vous maintiendrez-vous, dans le cours des jours futurs, à la hauteur de vous-même? Une action, comme celle que vous venez de poser, suffit à remplir et à illustrer la vie d'un homme; mais il importe que, par quelque démarche subséquente, vous preniez garde de n'en pas arrêter le ralentissement. Le bénéfice de votre conduite dépend de vous, de votre sévère attention. Croyez-vous pouvoir, sans plier, soutenir pendant toute une vie le rôle écrasant dont vous vous êtes chargé? Songez-y bien, je crois qu'un seul parti vous reste : la mort volontaire et librement acceptée. C'est une précaution louable et en même temps une dernière insulte à votre maître : car n'avait-il pas promis le pardon de son crime à qui viendrait d'un cœur humble l'avouer? En mettant fin à vos jours, vous assurez l'intégrité de la sombre vertu qui vous emplit et à la clémence de Celui que vous avez « trahi », vous opposez le dédain suprême. Les hommes sans doute ne manqueront pas d'attribuer votre suicide au repentir ou au désespoir : que vous fait leur opinion, il y a une amère et orgueilleuse jouissance à être incompris. « C'est chose royale, a écrit Antistène, d'entendre dire du mal de soi quand on fait le bien. » J'y vois donc une raison de plus de recourir à une détermination si magnanime.

ANDRÉ RUYTERS

Exposition Gustave-Max Stevens

A LA MAISON D'ART

Ceci est, pourrait-on dire, la Confession d'un jeune artiste, livrant avec sincérité et ingénuité, à l'appréciation du Public, toutes ses tentatives depuis les premiers jours où l'Art l'attira en ses labeurs et ses séductions. Résumé du Passé, promesses ou visions d'Avenir. Les essais, les ébauches, les œuvres méditées, celles achevées dans la croyance qu'on a atteint le but, celles avortées, les imitations, les originalités, le bien, le mieux, le moins bon, les avancées, les reculs. Tout le drame quotidien palpitant, mosaïque de joies et de soucis, d'une âme qui lutte pour rendre ce qu'elle a en elle, vaillante, et parfois s'affaiblissant pour s'efforcer de plaire; car on a besoin, de-ci, de-là, de suffrages encourageants, fût-ce ceux des imbéciles, et on les boit, comme sur le zinc, un coup de sacré-chien.

En quatre-vingt douze numéros, tableaux, portraits, aquarelles, dessins, esquisses, estampes, affiches, tapisseries peintes, GUSTAVE STEVENS se livre ainsi, déshabille sa vie d'artiste, montre ce qu'elle fut depuis l'origine jusqu'aux heures présentes de ses vingt-huit ans, me dit-on. Et le spectacle est d'un intérêt vif et touchant, tant il tient peu compte du qu'en-dira-t-on, puisque, à côté de choses fort notables, il y en a quelques-unes très médiocres. Pas de choix, car il s'agissait de raconter une histoire de travail esthétique en ses beaux et ses mauvais jours. La tenue générale de ce Salonnet est vraiment bonne, cordialement intime, très intéressante.

Déjà, dans cette multiplicité d'œuvres de tous genres et de valeurs variées, pointent les signaux d'un méritoire avenir. Le numéro 43, Portrait de M. L. O., est excellent, saturé de simplicité et de vie. Le numéro 32, Portrait de Mlle Marguerite de S., et le numéro 38, Portrait d'Antoine Braun, deux enfants, agréablement naïfs et doucement harmonieux de coloris. Le numéro 13, *Le Silence*, un intérieur de cloître ou d'hôpital, admirable de vide. Le numéro 15, *Décor de Légende*, un paysage de féerie, abondant en verdures caressantes. Le numéro 31, Portrait de Mme G.-M. S., charmant de gaucherie gracieuse.

Le public a fort goûté cette exposition, qui tranche sur les prétentions, les précautions et les habiletés coutumières.

PAUL GÉRARDY

Roseaux. Paris, *Mercure de France.*

Un bohème ayant de la fortune; un Allemand, de la famille de Henri Heine, qui a toutes les délicatesses et toute la subtilité d'esprit d'un Parisien de la cité; un homme infiniment intelligent

et, malgré cela, doucement sentimental; un ironiste aimable, un rêveur fastueux : tel est Paul Gérardy dans sa vie de tous les jours, et aussi dans son œuvre, inégale à l'extrême, que la librairie du *Mercure de France* vient de réunir.

Nous relisons ses poèmes mignons, à peine assez terminés pour qu'ils ne se résolvent pas d'eux-mêmes en une légère fumée de parfum, et nous nous étonnons autant de la beauté merveilleuse des uns que du caractère indécis et chancelant des autres. Ces derniers sont le résultat d'efforts trop faibles faits par une âme pour arriver à s'exprimer. Et cette inégalité dans la beauté est ainsi, chez le poète, le signe d'une langueur intime qui ne lui permet pas, souvent, de s'arracher assez à son rêve, et laisse dans une brume paresseuse se perdre les figures et les images que son chant prétendait évoquer.

Au reste, qu'on y songe. Paul Gérardy a eu besoin de plus de temps qu'un autre pour coordonner les diverses influences qui composent sa personnalité. Allemand de naissance et de première éducation, il habite la Belgique et écrit en français. Ce qu'il y a de germanique en lui a dû se diminuer devant la langue qu'il a élue. C'est maintenant seulement qu'il est devenu tout à fait celui qu'il restera. C'est maintenant que nous sommes en droit d'attendre de lui des œuvres fortes, dans le genre de ce poème : *Byzantins de Byzance*, qui est déjà d'une originalité complète et d'une puissance superbe.

Mais si certaines pages de *Roseaux* détonnent dans l'ensemble, il en est qui ont tôt fait de réparer cette discordance! Douze vers souvent se proposent et on les lit négligemment : Que s'est-il passé en nous? Nous voici tout émus et ravis! Un petit peu de beauté pure dormait là dans ces douze lignes timides et notre regard l'ayant réveillée, elle nous a souri ineffablement. Des riens! Des bulles qui chatoient dans un air riant et parfumé! Des joies enfantines. Des douleurs légendaires. Et parfois un chant plus grave dominant le chœur des petites voix.

C'est là un fait étrange que nos poètes récents rappellent avec tant de bonheur, et dans une langue évidemment plus parfaite, les trouvères d'avant Ronsard. Max Elskamp, souvent, fait songer à ces anonymes auteurs de naïves et savoureuses chansons dans lesquelles les joies et les douleurs du peuple s'expriment simplement : nous les comprenons encore, bien qu'il s'agisse là de gens ayant vécu il y a des siècles, et Max Elskamp a retrouvé en lui-même leur accent persuasif et émouvant. Paul Gérardy, lui aussi, a chanté des sentiments qui n'avaient rien de spécial et de rare, et dans une langue qui ne cherchait pas à se rendre savante et incompréhensible. Il fut symboliste et mystique à un moment où tout le monde l'était, mais il ne tarda pas à se reconquérir et à ouvrir sur la vie réelle des yeux attentifs et émerveillés.

Que va-t-il nous donner maintenant? Poète, érudit, critique, trois champs sont livrés à son activité. Souhaitons, nous ses amis et ses admirateurs, qu'il fasse enfin violence à son amour de la fantaisie et qu'il se soumette, dans l'intérêt de notre plaisir et de sa gloire, à la sévère loi du travail.

GEORGES RENCY

Nos Chefs-d'œuvre en péril.

Tout le monde connaît le superbe triptyque de Gérard Van der Meire représentant le *Crucifiement*, qui se trouve à la cathédrale de Saint-Bavon de Gand, et que l'on est unanime à considérer comme le chef-d'œuvre de ce grand artiste gantois.

On ignore généralement que ce tableau fut relégué jusqu'au commencement du siècle dans la crypte de la cathédrale et qu'il s'y trouva si ignoré ou si méprisé que ni Descamps, ni Mensart, ni d'autres auteurs ne daignèrent le renseigner ou le décrire.

D'après l'érudit archiviste bruxellois Alphonse Wauters, sous ce triptyque se trouvait jadis placé, lui servant de soubassement, une vaste composition mesurant 1^{m},70 de large sur 30 centimètres de haut et représentant le *Sac et la prise de Jérusalem par les Romains*. Ce panneau se trouvait encore dans la septième chapelle de la crypte, où l'œuvre complète de Gérard Van der Meire fut transférée, lorsqu'on modifia l'autel qui fut reconstruit en marbre par le sculpteur Portois, au commencement de ce siècle. Mais alors il disparut et passa on ne sait comment entre les mains du nommé Delbeke. En 1862, lorsque le professeur Serrure en donna, dans le *Nederlandsch Museum*, une description accompagnée d'une reproduction calcographique due à Charles Onghena, il appartenait déjà à son propriétaire actuel, M. le banquier De Ruyck.

Ce tableau, ou plutôt cette *predelle*, dont on verra par la description ci-après le haut intérêt, se trouve sur le point d'être vendu à un grand musée anglais, ce qui rendrait à jamais impossible la reconstitution complète de l'œuvre de Gérard Van der Meire à Saint-Bavon.

Ce panneau, qui comprend des centaines de figures, est en quelque sorte divisé en deux parties par l'enceinte de la ville, enceinte formée d'une immense courtine et de tours formidables. A gauche, au pied d'une colline surmontée de croix et de potences chargées de victimes humaines, se dressent des tentes d'où sortent des troupes en armures, leur général en tête. Déjà une énorme machine de guerre accable de projectiles la place assiégée, dont les murs sont escaladés par les assaillants. A droite on voit l'intérieur de la ville, où l'on aperçoit des places, des rues, des maisons particulières, une cathédrale imposante, un château isolé. A l'avant-plan, des soldats ont pénétré dans la cité, où se passent des scènes de meurtre et de carnage. L'architecture de l'église, où le style ogival prédomine, celle des habitations, avec leurs toits à angles rentrants et saillants et à façades ornées d'arcatures, sans le mélange de cette renaissance surchargée d'ornements que Mabuse mit à la mode, tout en un mot permet de rejeter cette composition dans le XV^{e} siècle.

La facilité avec laquelle le peintre a réparti les nombreux groupes de personnages, le caractère du paysage, le soin minutieux apporté au détail font, dit M. Alphonse Wauters, songer à d'autres œuvres de Van der Meire; de plus, certaines particularités des costumes et des bannières rappellent l'époque de Maximilien d'Autriche. Le tableau, qui n'est pas religieux, n'aurait-il pas été exécuté du temps de ce prince pour inspirer aux Gantois la crainte d'une guerre qui aurait appelé sur la capitale de la Flandre les malheurs que la révolte des juifs contre Vespasien attira sur Jérusalem? Serait-il étonnant que l'on ait songé à impressionner de la sorte les esprits à une époque où la foi était très vive, dans un temps où les séditions recommençaient à chaque instant dans la ville de Gand, au grand déplaisir de la classe riche et des ecclésiastiques?

Une œuvre pareille, ayant une valeur artistique, historique et archéologique si considérable, doit être conservée à notre pays, car le temps n'est plus où l'opinion publique, indifférente, se désintéressant de notre patrimoine artistique, voyait sans protestations nos chefs-d'œuvre les plus précieux prendre le chemin de l'étranger.

Espérons que ce cri d'alarme sera entendu et que des mesures

urgentes seront prises pour éviter une perte irréparable. Grâce à nos démarches, les négociations entamées sont suspendues et le propriétaire actuel a promis de faire un sacrifice pour que l'œuvre de Gérard Van der Meire reste dans notre pays.

Les Amis du Musée, ainsi que le Cercle historique et archéologique de Gand ont promis leur concours pour arriver, avec l'aide du gouvernement, à payer la rançon d'une œuvre unique dans l'histoire du maître, que des fabriciens ignorants n'ont pu, hélas! conserver dans notre cathédrale.

L. MAETERLINCK

LUGNÉ-POE AU NOUVEAU-THÉATRE

« Le Revisor. »

Curieuse et excellente pièce. Peu de monde, naturellement. On aime mieux cette série de machines, toutes les mêmes, Revues, en général nauséabondes, qu'on pourrait étiqueter invariablement Bruxelles-Rigole, — ou Comédies, en général infectes, où apparaît le vingtième, le trentième, le quarantième adultère théâtral de la saison. De la For-ni-ca-tion, voyez-vous, Messieurs les Directeurs n'en ont jamais trop : ainsi jugent-ils le goût du public.

Dans REVISOR, la pièce du puissant Nicolas Gogol, traduite du russe par Mérimée, pas de For-ni-ca-tion. Pas le moindre couchage, pas la moindre femme en chemise, pas le moindre flagrant délit! Vous comprenez combien ça doit être embêtant!

Une satire ardente et désopilante de l'Administration russe! Ou plutôt de toute administration sous un régime mongolique comme celui des Tsars. C'est raconté, exposé, exprimé au moyen d'une trame tragi-comique extraordinairement simple mais prodigieusement amusante. Des coups de griffe terribles au milieu des éclats de rire. Un entrain de Tabarinade. Un comique à la Molière. Des profondeurs d'abîme ouvertes au milieu d'un tapage de sarcasmes, Tout effrayant et drôle. Bref, les stigmates du génie, une bouffonnerie tragique, une mascarade de vie vraie et poignante.

Lugné-Poe a joué avec une étonnante variété le personnage de pince-sans-rire d'un étudiant qu'on prend pour un Inspecteur général, un Revisor, de S. M. l'empereur de toutes les Russies, qui finit par croire lui-même à son grade fantastique, et qui mêle, en un prodigieux gâchis, la conscience de son insignifiance et l'illusion de sa chimérique grandeur. Naturel parfait de bohème, d'abord stupéfait et inquiet de se voir pris pour un empanaché, puis ravi et jouant son personnage avec une verve grotesque, cabotine et déhanchée irrésistible.

Décidément, si le Nouveau-Théâtre continue à si bien faire, il finira par la Banqueroute!

NOTES DE MUSIQUE

L'École de musique d'Ixelles a affirmé, le lundi de Noël, sa vitalité et sa prospérité en donnant dans la vaste salle du Musée communal, à l'occasion de la distribution des prix, en présence d'une foule considérable, un concert auquel ont pris part les cinq cents élèves de l'établissement. Le gouverneur du Brabant, le commissaire d'arrondissement, l'échevin des Beaux-Arts et la plupart des membres du Conseil communal assistaient à la séance, ouverte par la lecture traditionnelle du palmarès et clôturée par un joli concert dont la jeune école française a surtout fait les frais. Le chœur *Sur la mer* de Vincent d'Indy, d'importants fragments du *Rêve* d'Alfred Bruneau, l'*Ode triomphale* d'Augusta Holmès, fort bien interprétés par les élèves du cours de chant d'ensemble et par les solistes : Mlles Germscheid, Groetaers, Weiler et M. L. Flameng, ont été particulièrement applaudis. Quelques scènes et monologues ont fourni aux élèves l'occasion de prouver que l'enseignement de la déclamation n'est pas inférieur à celui de la musique. Dans la classe de piano, Mlle Rosa Piers s'est fait apprécier en interprétant avec goût deux pièces de Vincent d'Indy et de Chabrier.

Ce qu'il faut surtout admirer, c'est la persévérance avec laquelle M. Henri Thiébaut a mené à bonne fin, malgré les résistances que rencontre toute œuvre nouvelle, sa généreuse tentative. Mettre gratuitement à la portée des jeunes filles de la bourgeoisie et du peuple l'enseignement de la musique, n'est-ce pas introduire dans les familles un élément de joie saine, une distraction paisible destinée à rendre le foyer plus aimable et plus séduisant? Quelques-unes des élèves sont appelées, sans doute, à un avenir artistique brillant. Mais pour toutes, quelle que soit leur avenir, les notions d'art qu'elles reçoivent répandront autour d'elles un rayonnement intellectuel salutaire. Le but poursuivi est à la fois artistique et moralisateur. C'est ce qu'ont compris ceux qui se sont intéressés aux débuts de cette entreprise, aujourd'hui si florissante. Il faut savoir gré à M. Thiébaut qui en a conçu l'idée et qui l'a réalisée, aidé de collaborateurs dévoués, avec un désintéressement et une ténacité dont seul notre pays peut offrir l'exemple.

Memento des Expositions

BRUXELLES — VIIe exposition du Cercle *Pour l'Art* (Musée royal). Ouverture : 14 janvier. Renseignements : *M. Omer Coppens, 10, rue des Coteaux.*

BORDEAUX. — Exposition de la *Société des Amis des Arts.* 1er février. Dépôt : du 5 au 10 janvier. Gratuité de transport pour les invités. Renseignements : *M. L. Mathéron, agent général, route de Toulouse, 114, Bordeaux.*

PARIS. — *Union des Femmes peintres et sculpteurs* (galerie des machines, avenue de la Mothe-Piquet, porte B). 5 février 1899 Dépôt : 15 et 16 janvier. Maximum : six œuvres par exposante. Notices avant le 10 janvier à la présidente, 175, boulevard Pereire, Paris.

PETITE CHRONIQUE

La septième Exposition annuelle de « Pour l'Art » s'ouvrira le 14 janvier prochain, au Musée Moderne. On y remarquera d'importants envois de MM. V. Rousseau, Braecke, De Rudder et Springael, sculpteurs; des peintures de MM. A. Gandara, H. Ottevaere, Hannotiau, Omer Coppens, Baes, Henri Duhem, Amédée Lynen, G. Fichefet, Colmant, Ciamberlani, Alfred Verhaeren, Smits, René Janssens, Viandier, Omer Dierickx, Lacroix, etc., ainsi que plusieurs pièces d'orfèvreries de M. Philippe Wolfers, des tapisseries et objets d'art de Mme et M. De Rudder.

Parmi les monuments récemment inaugurés à Bruxelles, il en est un qui échappe heureusement à la banalité habituelle : c'est le monument élevé, place des Martyrs, à la mémoire de Frédéric de Mérode. Il se compose d'une stèle en pierre de taille, très simple, mais de proportions harmonieuses, dans la face antérieure de laquelle s'encastre le médaillon du patriote. Au pied veille un combattant, revêtu de la blouse des partisans, guêtré, le fusil au repos. Cette figure de bronze est l'un des meilleurs

morceaux de sculpture modelés par M. Paul Du Bois, qui a su éviter le dangereux écueil des gestes déclamatoires et de l'emphase patriotique. L'homme, aux traits énergiques, est bien campé, dans une attitude calme et fière. Le profil du comte de Mérode est, de même, traité avec goût et complète la partie sculpturale de l'édifice. Le bronze s'allie bien au ton bleuâtre de la pierre de taille, à laquelle M. Henri Van de Velde a donné une forme neuve et une décoration sobre et élégante, réalisant le problème d'un monument évoquant un souvenir à la fois funèbre et glorieux.

M. Edouard Pallemaerts, directeur du conservatoire de Buenos-Ayres, fera exécuter à Malines, sa ville natale, le lundi 9 janvier, à 6 heures, une œuvre nouvelle de sa composition, *Boduognat*, épisode historique pour soli, chœurs et orchestre, texte néerlandais de M. V. Van de Walle. L'interprétation est confiée aux premiers rôles de l'Opéra flamand d'Anvers, au chœur des dames de Malines et à la *Réunion lyrique* de cette ville (trois cents exécutants.)

Comme quoi les appréciations peuvent différer. Au sujet d'une conférence faite la semaine passée au *Cercle artistique*, si largement ouvert à toutes les médiocrités étrangères, l'*Indépendance* publie ce compte rendu : « Nous avions déjà le mouvement flamand. Vendredi soir, au Cercle artistique et littéraire, M. Grosclaude inaugurait le mouvement malgache. De sa conférence sur Madagascar, les seules paroles que nous soyons à peu près sûr d'avoir comprises sont des mots de la langue hova, *gaga* et *nounou*, deux termes d'argot si bien ancrés dans la conversation courante que, bientôt sans doute, l'auteur du *Nouveau Jeu* les introduira dans le Dictionnaire de l'Académie française. Et, pour que l'illusion fût complète, modelant sa langue maternelle sur l'idiome des vaincus du général Galieni, dont les mots, faits de syllabes agglutinées, sont plus longs que les fils télégraphiques incessamment coupés par les révoltés, le conférencier enfilait des chapelets de phrases sans virgule et de périodes inorganiques, que sa voix sourde, brochant sur sa diction bafouillante, eût rendues inintelligibles même aux descendants dégénérés des anciens conquérants malais de Rosin Dambo, l'île des Sangliers, comme l'appellent les indigènes... »

D'autre part, la *Réforme* nous dit, à propos de la même soirée : « Le charmant conférencier a traité son sujet en observateur, avec la verve, l'esprit, la phrase descriptive et amusante qui le caractérisent. Il a promené ses auditeurs dans tous les sites pittoresques, à travers les forêts, sur les plateaux et les rivières de l'île... »

L'un de nos deux confrères doit évidemment faire erreur. Mais lequel? L'*Indépendance* étant le moniteur attitré du *Cercle artistique*, il y a quelques chances pour que son compte rendu soit véridique. C'est égal, voilà qui doit faire réfléchir le public sur le crédit à donner aux appréciations journalistiques.

Au Nouveau-Théatre. — Demain lundi, à 4 heures, matinée littéraire, consacrée à Georges Rodenbach.

A la Maison d'art. — Conférences de la *Lutte*. M. Paul Mussche parlera le jeudi 12 janvier, à 8 h. 1/4, de Georges Rodenbach. Lecture de poèmes et de proses.

Le numéro de janvier des *Maîtres de l'Affiche* contient la nouvelle affiche de Chéret pour les prochains *Bals de l'Opéra ; Marguerite Dufay*, par Anquetin; *Eugénie Buffet*, par Léopold Stevens, et, enfin, une très belle composition, *Victor bicycles*, de Bradley.

Les revues illustrées d'art et d'art décoratif rivalisent de luxe et d'élégance à l'époque des étrennes. Le *Studio* de décembre n'a pas moins de cent vingt illustrations, parmi lesquelles des reproductions en couleur et à la sanguine d'Harold Speed, un portrait de Puvis de Chavannes gravé sur bois par F. Vallotton, etc. Le *Magazine of Art* contient, entre autres, une étude sur Mortimer Menpes, un article sur les émaux de M. Herkomer, une série de planches en couleurs reproduisant des costumes de théâtre tirés de la flore, etc. *The Artist*, d'intéressants travaux décoratifs de Georges Jack, une étude sur les céramiques de Rozenburg, etc. La revue *Art et Décoration* consacre à Walter Crane, dont elle reproduit, tant en noir qu'en couleurs, une vingtaine d'œuvres caractéristiques, une partie importante de sa livraison de décembre. L'*Art décoratif* offre à ses lecteurs un éventail de De Feure et réserve presque exclusivement son troisième numéro aux arts du verrier. MM. Tiffany, Gallé, Daum, Léveillé, Powell, Rippl Ronaï, Pitcairn Knowles et la Cristallerie du Val-Saint-Lambert sont largement représentés dans les illustrations. Enfin la *Gerbe*, la revue belge d'art décoratif, s'occupe de M. Ad. Crespin et des deux institutions qu'il dirige, l'Ecole Bisschoffsheim et l'Ecole de Schaerbeek.

MM. Ed. Jacobs, Agniez et Kips se sont fait entendre avec succès au théâtre Molière jeudi dernier dans un trio pour la viole de gambe, la viole d'amour et le clavecin, intercalé dans un spectacle composé du *Mariage forcé* et d'un acte du *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac. La résurrection du vieux théâtre français est, en ce moment, très goûtée du public. Remis à la mode par M. Edmond Rostand, Cyrano excitait d'ailleurs une curiosité que la verve et l'exubérance du *Pédant joué* à pleinement justifiée.

Changements d'affiches :

A la *Porteuse de pain* a succédé, sur la scène de l'Alhambra, le *Tour du monde d'un enfant de Paris*. Le théâtre des Galeries a remplacé par *Boccace*, de joyeuse mémoire, l'éphémère revue *Bruxelles au passage*. Le théâtre Molière annonce, pour succéder au *Boulet*, le *Calice* de M. Vanderem, dont la première représentation aura lieu samedi prochain. Au Nouveau-Théâtre, M. Lugné-Poe donnera ce soir et demain deux dernières représentations du *Revisor* et de la *Révolte*.

Le théâtre du Parc annonce pour son deuxième spectacle littéraire, fixé au 25 janvier, une pièce portugaise, *Les Vieux*, de João da Camara. Le troisième spectacle, qui aura lieu le 8 février, sera consacré à *Ton Sang*, d'Henry Bataille, avec le concours de Mlle Bady et de M. de Max dans les rôles qu'ils ont créés au théâtre de l'OEuvre. Vers le 15 février, première representation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec les chœurs et la musique de scène de Mendelssohn.

Les prochains spectacles courants seront, après les représentations de M. Dubroca actuellement en cours, le *Berceau*, *Marraine* et *Georgette Lemercier*.

Dans notre numéro du 18 décembre dernier nous avons dit que le portrait d'Arthur Rimbaud exécuté par Fantin-Latour est, avec un croquis par Forain, le seul qu'on connaisse de l'auteur des *Illuminations*. C'est une erreur. M. Edmond Picard possède un portrait d'Arthur Rimbaud par Paterne-Berrichon, dessin, d'une parfaite ressemblance.

On lit dans l'*Art décoratif :*

L'*Art moderne* (de Bruxelles) a publié un curieux article sur « l'esthétisme des chemins de fer ». M. Edmond Picard remercie le ministre des chemins de fer en Belgique des efforts qu'il a tentés pour ménager aux voyageurs des vues séduisantes au passage des gares, mais notre confrère se trompe, lorsqu'il déclare qu'en France les compagnies ont fait de leur mieux pour embellir les stations. En maints endroits, les aiguilleurs ont été invités à raser leurs jardinets, les gares sont horribles et malsaines ; on ne peut excepter que quelques stations du réseau de l'Etat où l'administration a mis un peu de confortable et quelques frais ombrages, propices au repos entre deux trains. Quant aux lamentables pancartes-annonces qui persécutent le voyageur, semées le long de la voie, nous ne pouvons que déplo- rer la candeur des paysans qui laissent abîmer leurs campagnes pour l'appât de menue monnaie. Une ordonnance du gouvernement allemand rend leur enlèvement obligatoire avant le premier janvier prochain (1). Comment les autres nations s'y prendront-elles pour faire cesser ce vandalisme nouveau?

(1) Nous avons signalé cet important rescrit esthétique dans notre numéro du 23 octobre 1898, p. 345.

L'ART MODERNE

DIX-HUITIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419·

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE ·
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 2. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 8 Janvier 1899

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 Xavier Mellery. — La Dentelle belge. — Eugène Demolder. *Quatuor* — Un Rembrandt détérioré. — Le Nouvel Opéra-Comique de Paris. — Les Portraits d'Arthur Rimbaud. — Dans la montagne. *Au pays des Alpins*, par Henry Duhamel. — L'Esthétique du paysage.— Chronique judiciaire des Arts. *Cyrano de Bergerac.* — Accusés de réception. — Petite Chronique.

Lettre ouverte à Xavier Mellery.

On assure,— cher, très éminent et admirable Maître,— qu'ayant terminé, dans la peu engageante salle du Cercle artistique, l'aménagement des belles peintures et des émouvants dessins qu'on y peut maintenant voir en leur grave, austère, sombre et calme beauté, vous avez adressé à Messieurs les Critiques du Journalisme la lettre suivante, très noble certes, mais démesurément ingénue :

Monsieur,

J'expose au Cercle artistique et littéraire quelques-unes de mes œuvres ; je vous prie de me faire l'honneur d'aller les examiner.

Si ma compréhension d'Art vous paraît d'abord rebelle à la vôtre, je vous prie d'attendre avant de me juger et de revenir voir mes ouvrages.

J'y ai mis trop de mon âme, de mes joies et de mes souffrances pour ne pas croire que je saurai vous intéresser, si vous voulez bien m'accorder le temps nécessaire à cet examen.

Je n'ose pas compter les années que j'ai mises à ce travail,— constant dans ma devise : « Le plus grand Art est celui qui nous donnera la plus forte dose d'émotion. » Tout véritable artiste s'efforce de la réaliser selon son cœur. Pour moi, si je n'y suis pas encore arrivé (et y arrive-t-on jamais?) je suis bien près d'approcher ce qu'il me sera permis d'atteindre. Quoi qu'il en soit, je rends grâce à Dieu, car je suis assuré d'avoir fait de grands progrès parce que j'ai recueilli sur ma route des choses dont je me suis rendu maître.

Je ne viens pas vous demander une critique bienveillante, je crois pouvoir mettre mon esprit au-dessus de cette pensée ; ce que j'aimerais serait de m'assurer un moyen en plus de m'exprimer en confondant nos idées, afin de recueillir ainsi le plus grand bénéfice de votre critique, à laquelle je m'adresse avec la plus complète confiance.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

X. Mellery

Laeken, 2 janvier 1899.

Cette lettre, destinée à ces Messieurs de la Presse, s'efforçant d'éveiller en eux, par des paroles de haute dignité, sorties de votre grande âme, le sentiment des devoirs dû à un Artiste tel que Vous, et du respect dû à l'Art pratiqué avec votre sincérité et votre opiniâtre vaillance, fut aussi remise chez moi. Permettez-moi de ne pas trouver aimable que vous m'ayez compris dans le groupe auquel vous avez jugé opportun d'adresser cet appel. Je ne suis pas journaliste ! et je croyais que l'*Art moderne* avait fait assez de critique exempte de

superficialité, de camaraderie, de parti pris et d'ignorance, pour qu'il méritât n'être pas confondu dans la commune phalange.

Alors que vous veniez d'exhorter ainsi les soi-disant experts chargés (par eux-mêmes) de communiquer au public (qui, du reste, ne les croit guère) l'impression qu'opère sur leurs cervelles l'œuvre difficile des laborieux de l'Art, l'effet de votre « confiance » et de votre espoir se révélait magnifiquement et dérisoirement dans un grand journal quotidien. Sur ces choses dans lesquelles vous disiez avoir mis « trop de votre âme, de vos joies et de vos souffrances », et qui sont vraiment dignes de ce sacrifice, on pouvait lire le mélange que voici, d'ironie cavalière, d'éloges avares immédiatement repris et de calembredaines maquillées de la décence indispensable :

L'exposition est ouverte depuis le 1er janvier, bien qu'annoncée d'hier matin seulement. Pourtant, dès la veille, nous l'avions découverte par hasard; mais c'était le soir, et elle nous paraissait invisible, tant elle semblait noire, rendant plus noire encore l'obscurité relative de la salle. Il fallait revoir cela, et nous n'y avons pas manqué, nous méfiant d'une première impression.

Tout de même la noirceur domine, convenons-en; noirceur de facture, car Xavier Mellery est une âme noble, un artiste d'idéal élevé. Le noir est l'une des caractéristiques essentielles de son originalité à une époque où la peinture s'éprend de clartés et de plein air. Du moins dans ses dessins en noir et en blanc, où il triomphe, est-il un maître du clair-obscur. Voir les deux cadres, intérieurs et portraits au crayon, où nous avons retrouvé de petit chefs-d'œuvre déjà vus il y a quelque vingt ans; par exemple, cette fillette écrivant ses devoirs de classe ou bien quelque lettre d'étrenne à la lueur d'une lampe dont la lumière, tombant d'aplomb sur la table, projette des reflets atténués sur le papier carrelé des murs; ou bien encore cette bonne vieille assise qu'entoure le même décor; et bien d'autres qu'il serait trop long d'énumérer. Ces notes sont charmantes et l on s'étonne d'abord que le pinceau du peintre n'en ait rien tiré de définitif.

On s'en étonne moins quand, passant par une série de paysages dessinés qui ne manquent certes pas de caractère, mais laissent l'appréhension du dédain de l'artiste pour les réalités de la couleur et les subtilités de l'atmosphère, on arrive aux compositions décoratives où s'affirment ses visées les plus hautes. Xavier Mellery est hanté par un rêve d'allégories sur fond d'or, c'est-à-dire sur un ciel de convention ou de rêve qui élimine la lumière du bon Dieu, pneumatise l'air respirable, et sacrifie les vérités de la chair, voire de la forme, à un parti pris dont on ne saurait méconnaître la personnalité, mais dont l'arbitraire déconcerte, bien qu'il s'y retrouve, lui, sachant ce qu'il veut, tandis que nous demeurons, nous, dans l'incertitude, doutant toujours que, ce qu'il veut, il le puisse. Eclairées de dos par son ciel d'or, ses figures s'estompent de colorations d'à-peu-près; ses formes se dénaturent comme ces ombres qui précèdent sur le sol un promeneur poursuivi par la pleine lune; et quant aux intentions, elles seront ce que vous voudrez, malgré les légendes qui prennent soin de les préciser. Certes, cela n'est point banal, car Mellery est quelqu'un, si son rêve est une énigme dont on ne désespère pas de connaître le mot.

Avec quelle joie on se dirige vers cet intérieur où quelque lumière est fournie par une statuette de marbre, puis vers ce coin de ferme où la nuit envahissante a laissé quelques colorations du crépuscule évanoui! Même cet épisode conventuel, où quelque mystérieux office des morts se célèbre dans la chapelle du Béguinage cher à Georges Rodenbach, est une sorte de consolation analogue à celle que la lumière intérieure accorde aux r cluses en rupture de soleil. Et comme le portrait du peintre par lui-même explique, sans les justifier peut-être, les hésitations et les troubles que nous confessons en toute sincérité! Noir d'exécution, sombre d'expression, c'est le portrait du Sphinx. Sera-t-il son propre Œdipe?

Voilà, grand enfant, exquis naïf, l'émolument de votre homélie! Voilà comment, sautillant en avant et en arrière comme un pèlerin d'Echternach, on exécute, en quatre alinéas truffés de si, de mais, de car, cet ensemble dont vous dites : « Je n'ose pas compter les années que j'ai mises à ce travail! » — Le criticule lui peut faire le compte des minutes qu'il lui fallut pour bâcler sa copie et donner sa ration de publicité, barbotage mi-partie miel, mi-partie coloquinte, à un maître de votre envergure!

Voyons! fûtes-vous raisonnable d'espérer quelque chose de cette exposition et de cette lettre? Vous êtes un solitaire, un taciturne et un farouche. Vous êtes un méditant et un rêveur fervent. On ne connaît guère votre personne. Vous n'avez pas de relations. Se tenir tant à l'écart passe pour du dédain ou de la manie. Tant se taire apparaît comme la pire des critiques : celle du silence. Ce qui est la condition même de votre Art, si profondément spécial en sa mélancolie ténébreuse et pénétrante, passe pour un travers et un procédé malséant. Votre Symbolisme, fait de pensées sérieuses et harmonieuses, déroute l'habituel baguenaudage. Votre coloris, sombre comme la vie, s'enlevant sur fond d'or pareil à l'infini et à l'espérance, ne correspond à aucun des clichés du Dictionnaire de la Conversation à l'usage des Reporters. Votre vue nocture des phénomènes en si parfait accord avec les heures noires et graves, les plus nombreuses, hélas! dans l'existence, choque le désir constant de plaisir et de bruyance qui enfièvre le vulgaire, et dont nulle déception ne le corrige. Votre don de réflexion douloureuse et d'angoisse ne s'apparie point aux frivolités qui emplissent l'ambiance de leur bourdonnement de mouches.

Comment s'est-il fait qu'une Ame vaste comme la vôtre, se soit sentie éprise de connaître ce que pensent d'elle ces messieurs du Journalisme, et les a-t-elle pris en cette extraordinaire considération de les prier, par circulaire, de s'évader, pour cette fois, de leurs coutumières et bien connues infirmités, comme si l'on pouvait sauter hors de son ombre. En cela faisant, vous m'apparaissez tel qu'un missionnaire prêchant la vraie foi aux Algonquins ou aux naturels de la Terre de Feu. Vous leur dites, étonnamment, que vous aimeriez confondre leurs idées avec les vôtres! Gardez-vous-en bien pour l'amour de votre Originalité. Autant vaudrait mêler au Chambertin-Clos-de-Bèze le liquide, cru stomachique, des demi-siphons.

Ainsi donc, il sera vrai que même les plus grands n'échapperont pas au maladif besoin d'entendre parler

d'eux dans les gazettes, ces mécanismes contemporains étranges chargés de faire le récit frelaté de tout ce que l'Humanité accomplit de bête et de plat dans les vingt-quatre heures. Ils auront cette envie malsaine d'écouter, comme les imbéciles écoutent aux portes les propos des domestiques sur leurs maîtres, des bavardages superflus et, en général, ineptes. Ils ne sauront pas se résoudre à demeurer dans le supérieur isolement du silenciaire. A eux aussi il faudra quelque bruit, à titre de réconfort.

Ah! que ce serait désolant si cette chose n'était pas, en une forme piteuse, l'instinctive et incompressible manifestation de la solidarité humaine qui, toujours en vibration, même chez les plus misanthropes, fait que nul ne peut vivre sans sortir parfois de sa tanière, fût-ce pour fraterniser avec les loups et les musaraignes.

EDMOND PICARD

LA DENTELLE BELGE

Il y en a encore un peu; il n'y en aura bientôt plus. Nos Flandres sont pleines de dentellières, — mais elles travaillent, pauvres petites mécaniques d'os et de chair, pour des patrons français, ou pour des Belges qui leur donnent des dessins faits en France. Que ces solitaires travailleuses entendent à une lieue de leur demeure la cloche d'une usine où les salaires seront un peu meilleurs, où la vie sera plus vibrante et la sociabilité plus complexe et plus libre, et pour toujours les fuseaux et l'aiguille seront abandonnés. On peut suivre ainsi sur la carte du pays les progrès de l'industrie mécanique faisant reculer, dans les villages toujours plus lointains, les travaux sédentaires, tout comme la vie nouvelle jadis repoussa les druides ou les fakirs au fond des bois.

Et pourtant ces machinales ouvrières, qui ne font pendant toute une existence que les mêmes détails minuscules, les mêmes fleurs, les mêmes feuilles dont elles ignorent l'emploi dans l'ensemble auquel ils sont destinés, sont la seule chose qui nous reste de notre vieille gloire dentellière. Nos femmes sont persévérantes, paisibles, la tradition et l'éducation précoce en ont fait des ouvrières incomparables, machines parfaites dont on a exercé les petits doigts dès l'enfance pour qu'ils acquièrent la virtuosité voulue. Mais les dessinateurs, les artistes, les créateurs sont absents. Les modistes françaises les remplacent.

Notre art dentellier n'est plus qu'une industrie, tributaire de l'étranger; notre pays fournit encore l'outil humain, mais seulement l'outil. Que la plus hasardeuse des entreprises industrielles profite des salaires infimes de nos Flamandes pour se répandre dans nos plaines, et l'outil s'emploiera à autre chose, les doigts perdront leur virtuosité si péniblement acquise, l'habileté traditionnelle, héréditaire. Nos moines ne créent plus de beaux dessins d'aubes et de nappes d'autel; parmi nos hautes dames et bourgeoises « étoffées » on ne songe plus guère aux beaux « points » à faire exécuter, et nos artistes n'ont pas, depuis le siècle dernier peut-être, songé que la dentelle était un métier d'art comme un autre, et qu'ils ne dérogeraient pas en y employant leurs crayons. La foi, l'amour et l'art dorment, et seuls nos petits fuseaux s'agitent encore, aveuglément pour ainsi dire, prostituant à l'inspiration étrangère, inadéquate, notre beau fil de lin si précieux, si spécial, qu'on paya jadis jusqu'à huit et dix mille francs la livre et que le goût étranger a fait remplacer, dans la dentelle ordinaire, par l'abominable coton sans éclat, sans résistance, sans beauté.

Il y a vingt ans, les Anglais étaient dans la même situation que nous sous ce rapport. Ils ont créé des écoles, véritables universités dentellières, à la tête desquelles ils ont placé des artistes : Walter Crane, William Morris et d'autres, qui n'ont pas cru déroger en étudiant et en faisant appliquer les principes de ce métier d'art. Et aujourd'hui l'active Albion, dont la perfidie consiste la plupart du temps à considérer la réalité dans ses aspects un peu généraux, — tandis que nous, demi-Latins, nous ne la voyons que dans les choses qui sont déjà sous nos yeux, — la perfide Albion donc exporte ses dessins et nous inondera prochainement de ses dessinateurs.

En bons singes qui aiment le nouveau parce qu'ils ne sont pas assez profonds ni assez patiemment travailleurs pour explorer tous les côtés des choses qu'ils ont sous la main, nous prendrons la mode anglaise et on nous dira une fois de plus ce qu'on a dit récemment à M. De Vriendt, navré, tandis qu'il surveillait notre exposition d'art et d'art appliqué à Saint-Pétersbourg : « Vous avez de bien jolies choses, vraiment belges et originales, mais pourquoi exposez-vous en aussi grande quantité de l'imitation d'art anglais? »

Les Anglais, eux, sont admirablement renseignés sur l'art et sur l'instinct décoratif de tous les pays du globe. Allez voir leurs musées, dont les collections *circulent* dans leurs villes, d'un comté à l'autre. Mais ils ne *singent* pas l'art arabe ou japonais ou italien ou médiéval; ils l'*adaptent* à leur goût à eux. Je veux bien qu'ils en fassent une regrettable macédoine, parfois. Encore cette macédoine est-elle juste ce qu'ils aiment, elle est harmonisée à leur vilain chien de goût. Cela forme avec eux, avec leurs mœurs et leurs tempéraments, un ensemble très un, très entier, très caractéristique. Et le goût anglais s'affirme comme tel, bon ou mauvais, mais très spécial. Avec des éléments hétérogènes ils construisent leur personnalité, lui donnent de nouveaux aspects, sans l'anéantir, sans la diminuer d'une ligne.

La France, d'autre part, se répète, réédite les vieux styles qu'elle a créés autrefois, imite tout ce qui lui tombe sous la main avec une pureté de goût et une sagacité très grandes. Elle ne se renouvelle pas.

Nous ne cesserons de courir dans les sentiers qu'elle parcourt que pour suivre les nouvelles routes que tracent les Anglais, perdant notre personnalité, si, bénévolement nous laissons agir la force des choses, si, paresseusement nous nous laissons emporter par des courants que nous déclarons plus forts que nous parce que nous trouvons trop dur de lutter contre eux.

Pour lutter il faut être fort, il faut avoir la conscience d'une force. Eh bien! l'étranger nous la donne, cette conscience. Et en aucune autre chose peut-être il n'affirme notre originalité autant qu'en cette partie féminine de l'art gothique, la frêle dentelle flamande. Le monde entier la connaît, la distingue, l'apprécie entre ses autres sœurs. On pourrait à la rigueur trouver des arguments pour nier l'âme belge, on ne peut pas nier la dentelle belge. Il fut un temps où, faute d'autres explications, je suppose, on prétendait que la salive même des femmes de Flandre avait une qualité particulière. Autrement dit, on faisait chez nous ce qu'on ne pouvait pas faire ailleurs.

On le fait encore. Pourquoi n'essayons-nous pas de conserver cet art, cette richesse nationale pendant qu'elle est encore en vie et en activité, pourquoi ne tâchons nous pas de la faire plus nationale encore en formant ici, dans des ECOLES SPÉCIALES, des artistes qui auraient notre goût à nous, moins sobre peut-être que le goût français, mais plus chaud, plus vivant, plus jeune, plus divers et beaucoup plus en harmonie avec le goût des pays actuellement les plus vivants, les plus appréciateurs, les plus échangeants et payants aussi?

Profanation! de parler de richesse à propos d'art!

Mais l'âme du pays peut-elle s'affirmer si elle est logée dans un corps infirme?

Et le corps infirme du pays aujourd'hui ce sont, pour ne parler que dentelle, ces quarante mille femmes qui se crèvent les yeux et l'estomac, qui se nourrissent de pommes de terre et de café, et qui seules, et pour ne pas mourir de faim, conservent encore notre vieux renom. Si elles pouvaient faire autre chose que de la dentelle, elles le feraient. Si elles étaient assez « sociabilisées » pour se syndiquer, elles le feraient. Elles ne le peuvent pas, — les patrons et les couvents qui les emploient les en empêchent de tout leur pouvoir, avec une inconscience qu'aucun instinct ne peut excuser.

Oui, il faut parler de richesse, et d'argent, et de gain à propos d'art, comme il faut parler de pain et de vin à propos de vie et d'âme. Soyons un peu des hommes enfin, et non des enfants qui ne peuvent regarder que ce qui leur plaît et les amuse en arrachant les ailes des papillons et en détruisant les nids d'oiseaux. L'art n'est pas seulement une inspiration, il est la réalisation par les mains, par le travail, par l'effort quotidien d'un homme et d'un peuple, de cette inspiration. Nous aurons beau, dans cent ans d'ici, avoir des artistes flamands, drapés dans des manteaux ultra esthétiques, et rêvant aux mille possibilités de la dentelle, si ces Byzantins de l'avenir ne savent pas manier les fuseaux et si toutes les dentellières ont désappris un métier qui ne leur permettait que de périr d'anémie; une branche de l'art belge en lequel nous pouvions mirer notre ténacité, notre longue et douce patience, tout ce qui nous caractérisait, sera quand même morte et bien morte.

M. MALI

EUGÊNE DEMOLDER

Quatuor (1).

Elle est charmante cette façon qu'ont certains livres de paraître sur la scène de notre esprit et souvent, déjà, je la notai, savourant cet accompagnement léger, — perceptible aux seuls vrais amateurs de la beauté, même la plus ténue, — dont les circonstances s'amusent à escorter les œuvres et les gens qui s'introduisent en douceur ou en violence dans notre vie, tels des personnages de mélodrame à l'entrée soulignée de trémolos ou de chantants accords.

Depuis la fin de septembre, le gentil volume d'Eugène Demolder était sur ma table, dans le « coin des choses à lire ». Jusqu'ici je l'avais maintes fois ouvert, en palpant son papier de satin, en laissant mes regards courir au long des lignes élégamment brisées du croquis de Rops, en souriant des malicieuses ornementations d'Etienne Morannes, mais je n'avais jamais cherché vraiment à connaître ce qu'il pouvait me raconter. Pourquoi? Peut-être parce qu'alors la splendide illustration d'un automne qui n'en finissait pas de dérouler ses dorures, suffisait à mon esprit avide, pourtant, des belles et pures images qu'il savait devoir trouver parmi le style de l'écrivain exquis des *Contes d'Yperdamme* et du *Royaume authentique du grand saint Nicolas*. Mais voici qu'un hiver malade, prodiguant les pluies et les boues dont la morne livrée souille misérablement notre grand Paris, éveille en nous le goût ardent des réchauffantes lectures, et c'est un soir de calme, sous la lampe, après trop de promenades à travers les ternes corridors de pierres grises et pleureuses que sont à présent nos rues, qu'il m'échut l'heure de lire les récits de *Quatuor*. Et, la couverture refermée sur eux, j'eus au cerveau la même brillante et douce sensation de bénévole plaisir qu'éprouve l'étranger, saisi par les bises mordantes et l'humidité des canaux d'Amsterdam, lorsqu'il sort de la boutiquette antique et célèbre de Wynand Focking, distillateur, où on lui versa, en un verre limpide à forme de liseron et haut sur patte, une bonne goutte d'une généreuse liqueur, chaude de la flamme des vieux alcools hollandais et des épices de Java, crémeuse de leurs sucres fins et dans laquelle — joie des yeux avant celle du gosier — dansent des paillettes d'or comme de petits morceaux de soleil.

Car ce n'est point tant la *Dame au masque* qui me séduisit, bien que j'aie applaudi à la courageuse passion de cette petite ouvrière, qui, voulant offrir quand même à un dédaigneux amant le trésor de son beau corps, se déguise pour lui en dame du monde masquée, puis en statue de chair magnifique et frémissante, toujours masquée; ce n'est point tant non plus cette si touchante *Sainte-Anne de Ploubazlanec*, la vierge des marins, œuvre dévotieuse d'un naïf, d'un vénérable artiste breton, ni même la *Légende de Seppê-Kaas*, dite au jour des Morts, par un vétéran de l'armée napoléonienne, un Campinois, frère du Quercynois Andoche Kardaillac, qui, lui aussi, dans le *Bouscassié*, raconte ses campagnes, ses plaies et ses bosses avec à peu près le même feu que le noble Seppê met à dévoiler ses visions angéliques; mais ce qui m'a paru luire d'un rayon certainement neuf et vibrant, c'est la réjouissante histoire de la *Fortune de Pieter de Delft*.

Cette histoire, il est impossible de la répéter, en la résumant, après Eugène Demolder, car son charme réside tout entier dans les mots brillants et tièdes à l'œil ainsi que des touches de bon coloriste; il est non moins impossible d'en détacher les plus charmeuses phrases qui, ravies à leur propre atmosphère, seraient comme de multicolores papillons, attrapés en un parterre d'été rutilant de fleurs et de soleil et soudain piqués sur de tristes bouchons. Il n'y a qu'à lire le conte ravissant, sans aventure, à s'amuser avec ce ménage du vieux peintre flamand, avec sa grosse commère de femme, ses petits enfants, son ivrogne d'ami, sa cuisine, ses chaudrons et ses poules qui font aussi partie de la famille. Tous les amants de la vie saine et belle trouveront en ces quelques pages, impressionnantes autant et plus que si elles étaient très nombreuses, un régal des yeux provoqué par la phrase tranquillement évocatrice, une bombance de menus détails familiers, relevés de bien portantes gaillardises qui, souvent, au moins dans la description, ont la malice mi-larmoyante de joie et d'attendrissement du sourire de Rabelais.

Et ce qui domine, en haute qualité, c'est une belle ingénuité d'art, une ferme assurance par laquelle l'auteur est à la fois lui-même et sa patrie, une simplicité où l'originalité pousse toute

(1) Un volume in 16. Société du *Mercure de France*.

seule, parce que rien ne l'y force et que le brave jardinier qui, paisiblement, la soigne, n'a jamais songé à l'amener par les irritants sarclages, les tripotages de culture intensive dont une notable partie de littérateurs actuels possèdent la stérilisante manie.

JUDITH CLADEL

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ

Nous avons reçu hier d'un abonné la grave communication que voici :

« Le fameux portrait d'homme par Rembrandt du Musée de Bruxelles vient d'être déchiré sur $0^m,25$ de longueur au cou. On a réparé de suite la chose que l'on tient cachée. Allez jusqu'à la rue de la Régence voir et vous informer auprès des gardiens. C'est un scandale qui exige une enquête. Vous êtes seul à connaître ce fait. »

Nous nous sommes rendus immédiatement au Musée pour voir si le corps du délit existait. Il existe!... Indépendamment de l'éraflure au visage, le chef-d'œuvre est abîmé en d'autres endroits, notamment aux mains, et maladroitement restauré.

La Commission des Musées sait-elle quelque chose de cela? Et pourquoi ne bouge-t-elle pas? Elle devait être avertie immédiatement. Il paraît que le tableau a été récemment déplacé pour subir un vernissage et déposé dans un local où la catastrophe s'est produite.

Tout cela réclame une enquête immédiate et rigoureuse. C'est, dans tous les cas, un chapitre à ajouter à ceux que nous avons publiés plus d'une fois dans l'*Art moderne* sur la façon dont nos musées sont administrés.

Le nouvel Opéra-Comique à Paris.

J'ai assisté à la répétition générale, avant l'ouverture du nouvel Opéra-Comique de Paris. C'était la première fois que le public était admis dans la salle. Elle perdait sa virginité, mais avait encore toute la crudité de cette virginité, et on pouvait juger de ce que vaut cette conception des architectes et, surtout, des décorateurs parisiens. Franchement, c'est à se demander pourquoi on a brûlé l'ancienne qui avait au moins le charme de la patine intellectuelle et matérielle que met sur les choses la longue survivance, par les poussières, les haleines, les émanations de chaleur humaine et calorifique, les lumières et autres agents d'harmonisation des couleurs; qu'y mettent aussi les souvenirs, cet incomparable vernis mental, adoucisseur de toutes les duretés et de tous les angles, embelliseur même des banalités, collaborateur anonyme plus adroit que les constructeurs.

Tout ce que le stupide luxe bourgeois réalise en combinant le blanc « d'argent », le rouge pivoine, et la dorure, a été obtenu dans cet endroit! Obtenu aussi, complémentairement, tout ce que la ronde-bosse en plâtre et stuc, les astragales dix mille fois vues, les tapis obsédants, le rideau hideusement classique, les allégories peintes, fades, plates et cherchées, les lustres et girandoles du commerce! C'est un chef-d'œuvre de tapissier pour boursiers enrichis, toréadors, marchands de tableaux, dentistes et Américains scandaleusement endollardisés. Du parfait café-concert, Alhambra, Scala, Alcazar, Eldorado, et autres lieux de « plaisir ».

On jouait *Carmen* où parut Mlle Georgette Leblanc, qu'avec ensemble la Presse, le lendemain, bêcha, malgré le très énergique effort de l'artiste pour obtenir le Neuf. Elle a pu voir, une fois de plus, ce que vaut la « Volonté », comme dit son livre *Sagesse et Destinée*, pour dompter le Sort, et ce que cette volonté se fait battre dans son match avec l'Instinct. Par contre, le journalisme vanta, par-dessus les minarets du Trocadéro, la mise en scène. Et pourtant, je vous l'assure, elle n'avait rien de mieux que celle du théâtre de la Monnaie de Bruxelles que nous connaissons depuis des ans et des ans. Ce qu'on sait se monter le coup « sur les bords fleuris »! Les feuilles publiques, là-bas (et quelques-unes chez nous) ne sont plus des organes d'information, mais de mystification. Oh! la belle organisation de la camaraderie, ou de la haine, basée sur le mensonge!

Les Portraits d'Arthur Rimbaud [1].

Paris, le 5 janvier 1899.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Permettez-moi de venir compléter vos renseignements sur l'iconographie d'Arthur Rimbaud.

Il existe de l'auteur des *Illuminations* d'autres portraits que ceux signalés par votre si intéressante et tant artistique revue. Pour ma part, j'en possède dix, dont :

Une photographie faite à Charleville en 1866 (Rimbaud à onze ans; il est en costume de première communion);

Deux photographies de Carjat, faites à Paris en 1872;

Une gouache de Fantin-Latour, d'après son tableau *Coin de table* (c'est sur cette gouache qu'a été fait le cliché illustrant le volume des *Œuvres* édité par le *Mercure de France*);

Deux croquis faits par Verlaine vers 1878 (Rimbaud au piano, Rimbaud partant pour Vienne);

Trois photographies par Rimbaud lui-même, faites au Harrar en 1883 (dans chacune il est en pied, parmi des paysages sauvages);

Un très émouvant dessin d'Isabelle Rimbaud représentant son frère mourant, fait en 1891.

Vous dirais-je, au surplus, qu'avec ces documents et d'autres, *vivants*, je me propose de sculpter, sous les conseils de mon ami le maître Alexandre Charpentier, un buste que j'offrirais volontiers au comité qui voudrait bien se charger de commémorer, par un monument à Charleville ou ailleurs, le poète.

La main, cordialement.

PATERNE BERRICHON
80, rue Michel-Ange.

DANS LA MONTAGNE

Au pays des Alpins, par HENRY DUHAMEL.
Grenoble, librairie Dauphinoise (H. Falque et F. Perrin).

M. Henry Duhamel a associé à son amour de la montagne un loyal patriotisme en composant à la gloire des Chasseurs alpins un ouvrage attrayant et instructif que liront avec intérêt ceux que le charme mystérieux des cimes appelle, aux beaux jours de l'été, vers les glaciers de la Meige, vers les pics rocheux de Belledonne, vers les solitudes escarpées du Briançonnais, de la Tarentaise et de la Maurienne.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

La vie des soldats d'élite qui gardent du côté du sud-est la frontière de la France n'est guère connue que des alpinistes, heureux de rencontrer dans leurs ascensions le cortège pittoresque des Alpins en manœuvres. Il faut avoir vécu avec eux dans la haute montagne, il faut avoir assisté à leurs surprenants exercices pour apprécier comme ils le méritent l'intrépidité, l'endurance, l'agilité, le sang-froid de ce corps exceptionnel qu'aucune fatigue ne rebute, qu'aucun péril n'arrête. C'est à lui, sans doute, qu'on doit attribuer la paternité du dicton fameux : « Le mot impossible n'est pas français. »

On s'en convaincra en lisant le volume dans lequel M. Duhamel résume l'histoire des troupes alpines, décrit leurs cantonnements et les manœuvres qu'elles accomplissent chaque année, fait le récit des marches et reconnaissances par lesquelles elles se distinguèrent principalement, et parmi lesquelles celles du 30e bataillon, placé sous les ordres du colonel marquis de Nadaillac, auxquelles nous eûmes la bonne fortune d'assister partiellement en 1895, ont droit à une mention spéciale.

Ce qui complète très heureusement le texte de l'auteur, ce sont les excellentes reproductions phototypiques, au nombre de plus de cent quatre-vingts, exécutées d'après les clichés pris en cours de route par les Alpins eux-mêmes, qui illustrent l'ouvrage. Ce sont là des documents du plus haut intérêt qui font passer sous les yeux, dans le cadre de l'admirable panorama des Alpes, les exercices des chasseurs, leurs aventureuses expéditions dans les glaciers, leurs grimpades avec armes, bagages et munitions dans des sites en apparence inaccessibles, l'installation des batteries à des hauteurs prodigieuses, au milieu des chaos de rochers et des casses redoutables, et aussi un choix de paysages superbes embrassant le Dauphiné et la Savoie avec leurs pics neigeux, leurs lacs glacés, leurs gorges pleines d'ombre et d'effroi.

Les jolis costumes féminins des montagnards de Saint-Colomban des Villards, de Valloire, des Arves et de Bourg-Saint-Maurice n'ont pas été oubliés, non plus que les monuments de la plaine : Vizille, Annecy, Grenoble, Briançon, non plus que les portraits des chefs de corps, non plus que quelques cartes topographiques anciennes, curieuses à étudier. *Au pays des Alpins* réunit ainsi l'intérêt historique et documentaire à l'attrait des beautés naturelles et artistiques. Et c'était, pour décrire l'existence très spéciale des soldats-montagnards, la méthode qui devait en exprimer le plus fidèlement le caractère à la fois héroïque et contemplatif.

L'ESTHETIQUE DU PAYSAGE[1]

On prête au Roi l'intention de tracer à Groenendael, près du champ de courses, un parc anglais.

Voilà une malheureuse idée! Banaliser le lieu le plus poétique de la forêt, les environs du sévère ravin! L'année dernière on a « corrigé » la route de La Hulpe : pour élargir l'avenue, bien suffisante cependant, on a supprimé des arbres splendides. C'est d'une insconscience enfantine ! Ces vandales ignorent-ils qu'il faut des siècles pour faire une drève semblable? Sur son parcours on a comblé des fonds, nivelé, régularisé l'assiette, et maintenant les arbres sont plongés à droite et à gauche dans des fossés; la proportion entre la largeur de la route et la hauteur des troncs, qui faisait la majesté de l'avenue, est totalement rompue. Si les fonctionnaires des travaux publics ne peuvent rester tranquilles, qu'ils créent des parcs là où il n'y a rien; mais que, pour Dieu! ils n'abîment pas ce qui existe!

L'avenue de Tervueren, qui parcourt une charmante contrée, pâtit déjà des « améliorations » que lui font subir les bourgeois ou les fonctionnaires. Il paraît que les cages du Jardin zoologique — et pour comble d'horreur, Dieu sait comment elles seront faites! — vont être construites sur la pente avoisinant la route immédiatement après le rond-point. Cette pente finit au pied des étangs bordés par de jolies plantations d'arbres qui suivent les gracieuses ondulations des champs environnants. Et c'est là qu'on veut placer de grandes carcasses en fer! Sans compter qu'on élèvera sans doute en cet endroit un haut mur tout le long de la route et qu'on nous volera la vue de l'eau, des arbres et des ondulations de terrains!

Un à un, d'ailleurs, tous les lieux retirés sont ouverts à la pleine lumière, tous les points de vue gracieux de la route sont enlaidis. A Val-Duchesse, on perce une avenue! Passe encore si l'on se contentait de lui faire côtoyer les rangées d'arbres qui longent actuellement l'étang; mais la Woluwe déjà dans des conduits (est-ce si dangereux, un ruisselet ou bien cela n'est-il pas assez « grande ville »?), les arbres qui couvraient le ruisseau sont par terre, et qui sait ce qui se trame encore? Les quatre rangs d'arbres de l'étang seraient-ils compris dans les trente mètres de la future avenue? Hélas! les vieux arbres seront abattus et Val-Duchesse perdra son mystère et le charme de sa poétique solitude.

En face d'une bizarre propriété dans laquelle s'érigent des enrochements artificiels au milieu de parterres géométriques, d'une crispante régularité, l'administration a créé un petit rond-point. La verdure y pousse en rond, en triangle, en carré, en losange, de toutes façons, sauf au naturel, à la seule belle manière : à la diable!

Aux Quatre-Bras, nouveau parc en perspective, toujours aux dépens de la forêt. De sorte que sous peu l'avenue de Tervueren, qui devait conduire aux merveilles naturelles de nos environs, traversera les spécimens les plus agaçants qui se puissent voir de nature conventionnelle, apprêtée, maniérée, factice, horripilante!

JOSEPH LECOMTE

(1) La communication que nous recevons confirme et complète les deux articles que nous avons publiés en 1897 (pp. 25 et 224). Elle apporte un élément nouveau à la campagne que nous avons entreprise pour faire rendre aux ARBRES le respect qu'ils méritent.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cyrano de Bergerac.

Nous avons relaté le procès fait au *Photo-programme* par les directeurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin au sujet de la reproduction des scènes principales de *Cyrano de Bergerac* (1). Le tribunal de commerce, estimant que des représentations théâtrales publiques pouvaient être librement photographiées pour servir d'illustration à un programme, avait débouté les demandeurs de leur action. Il n'y aurait lieu, d'après lui, à interdire cette reproduction que si elle donnait une idée inexacte ou défavorable des scènes représentées.

Mais la Cour d'appel a repoussé cette théorie. Dans un arrêt

(1) V. l'*Art moderne* 1898, p. 144.

prononcé la semaine dernière, elle pose en principe que les décors et la mise en scène constituent des œuvres de l'esprit protégées par la loi sur le droit d'auteur et que les reproductions n'en peuvent être faites sans l'autorisation des directeurs de théâtre cessionnaires du droit de représentation, qui comprend comme accessoires inséparables le droit aux décors et à la mise en scène.

En conséquence, défense est faite au *Photo-programme* de continuer à vendre son programme illustré des reproductions dont s'agit, sous peine d'une astreinte de 20 francs par chaque contravention constatée. Le *Photo-programme* est, en outre, condamné aux dépens à titre de dommages-intérêts.

Accusés de réception

Itinéraire fantaisiste (P. Verlaine. A. Silvestre, G. Rodenbach, H. Becque, J. Lemaître, O. Mirbeau, M. Boniface, P. Valdagne), par Achille Ségard. Edit. ornée de cinq portraits. Paris, P. Ollendorff. — *Les Criminels dans l'Art de la Littérature*, par Isidore Maus. Extrait du *Spectateur catholique*. Bruxelles, *Société belge de librairie*. — *La Décadence esthétique*. (Réponse à Tolstoï), par le Sar Péladan. Paris, Chamuel, 1898. — *La Décadence latine* (*Finis latinorum*), par le Sar Péladan. Paris, Flammarion, 1898. — *L'Occulte catholique*, par le Sar Péladan. Paris, Chamuel, 1899. — *En pleine terre*. La Plèbe héroïque (1798-1799), par Georges Trirs. Paris, édition de la *Lutte*. — *Agnès Morlires*, par Charles Bernard. Anvers, Buschman, 1898. — *Letteratura d'eccezione*, par Vittoria Pica. Milan, Baldini Castoldi et Cᵉ. — *Préfaces pour des musiciens*, par Henry Maubel (Maurice Belval). Bruxelles, Schott; Paris, Fischbacher; Leipzig, Otto Juné.

Petite chronique

Joseph Nève quitte l'administration des Beaux-Arts ! Tant pis ! Il était sympathique et s'en tirait bien. Il quitte les Beaux-Arts. pour la Finance. Tant pis! *Trahit sua quemque voluptas*. C'est un dangereux exemple.

Le gouvernement vient d'aviser la ville d'Anvers qu'il contribuera aux frais de l'exposition Van Dyck projetée à Anvers. Sa part d'intervention serait d'un tiers. Dans ces conditions, la réalisation du projet parait assurée.

Pour rappel, au théâtre de l'Alhambra, aujourd'hui, à 2 heures, quatrième concert de la Société symphonique des concerts Ysaye sous la direction de M. Félix Mottl, qui dirigera la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et avec le concours de M Edouard Risler, qui exécutera entre autres le concerto *en sol* de Beethoven avec orchestre. L'éminent pianiste a été rappelé hier à quatre reprises, à la répétition générale, par le public littéralement « emballé ».

En quittant Bruxelles, M. Risler se rendra à Berlin, où il se fera entendre vendredi prochain avec le Quatuor tchèque. Il jouera le 21 à Moscou, le 24 à Saint-Pétersbourg, puis à Varsovie et à Riga.

Le sixième lundi littéraire au théâtre du Parc aura lieu demain, à 4 h. 1/4, avec le concours de Mˡˡᵉ Bady.

On y entendra des proses d'Eugène Demolder, Edmond Picard, Villiers de l'Isle-Adam, des vers de Van Lerberghe, Villiers, Van Arenbergh et une scène du *Don Juan en Flandre* de MM. Virgile Josz et Louis Dumur interprétés par les artistes du Parc.

Mˡˡᵉ Bady dira des vers de Henry Bataille, l'auteur de *Ton Sang*, et un poème légendaire breton.

Dimanche prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de MM. De Greef, Demest et du *Choral mixte*, directeur M. L. Soubre.

Programme : *La Fleur des Blés*, poème lyrique pour ténor solo, chœur et orchestre, par Edg. Tinel (première exécution); Cinquième concerto pour piano et orchestre, par C. Saint-Saëns (première exécution); *La Procession*, de C. Franck; *Absence*, de Berlioz, mélodies pour chant et orchestre; *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre, de Beethoven; solistes : Mᵐᵉ Feltesse, Mˡˡᵉˢ Duchatelet et Friché, MM. Demest, Dequesne et Vandergoten; piano : M. De Greef; *La Captive*, ballet d'après un scénario de M. L. Solvay, par P. Gilson; *Marche solennelle*, paraphrase du thème liturgique du *Te Deum* de P. Gilson (première exécution).

Répétition générale à la Grande-Harmonie, samedi, à 2 h. 1/2.

Le troisième concert de l'*Association artistique* aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie. Il sera consacré aux œuvres de C. Sinding, E. Schütt, G. Huberti et Dallier. Les interprètes seront Mᵐᵉ Ernesta Raick, cantatrice, Mˡˡᵉ Katie Goodson, pianiste, MM. Frans ten Have, violoniste, et Loevensohn, violoncelliste.

L'*Association artistique* donnera lundi 16 janvier, à la Grande-Harmonie, son premier concert extraordinaire avec orchestre, sous la direction de M. Edm. Pallemaerts, notre compatriote, directeur du conservatoire de Buenos-Aires.

Indépendamment de ses *Suites flamandes*, M. Pallemaerts nous fera connaître sa dernière œuvre, *Boduognat*, poème néerlandais de V. Vande Walle, pour soli, chœurs et orchestre. Cette œuvre sera exécutée par les premiers sujets de l'Opéra flamand d'Anvers et la Royale Réunion lyrique de Malines (choral mixte) (trois cents exécutants).

Le jeudi 19 janvier, à 8 heures, le célèbre pianiste Ferruccio Busoni donnera un concert à la Grande-Harmonie. Il exécutera notamment la sonate op. 111 (*ut min.*) de Beethoven, le prélude et fugue pour orgue (*mi bémol*) de J.-S. Bach, des œuvres diverses de Schumann, Chopin et Liszt.

La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique vient d'élire membres titulaires : MM. Joseph Dupont et Constantin Meunier; correspondant: M. Gédéon Bordiau; associés : MM. Cuypers et Israëls. M. A. Cluysenaer a été désigné comme directeur pour l'année 1900.

La New Gallery, à Londres, vient de s'ouvrir aux œuvres de Sir Edward Burne Jones.

Librairie HACHETTE et Cⁱᵉ, boulevard Saint-Germain, 79, Paris.

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR PIANO ET CHANT

M.-A. Bisetzka. *Au fil de l'eau* (Poésie du Vᵗᵉ de Borelli).
André Bloch. *M'Amour* (Jean Richepin).
Pierre de Bréville. *Les Fées* (H. Gauthier-Villars).
H. Chrétien. *Aube aux champs* (Léo Marcel).
E.-Jacque Dalcroze. *Mets ton cœur là* (L. Duchosal).
Id. *Chanson à Margot* (Gabriel Vicaire).
Camille Erlanger. *Laisse-les dire* (Catulle Mendès).
J. Perronnet. *Chrysanthème* (Charles Fuster).
Samuel Rousseau. *Berceuse russe* (P. Hugonnet).
W. Smyth. *Paysage* (Marcel Prévost).
Georges Sporck. *Si tu veux* (H. de Crémont).
Edouard Trémisot. *L'Aveu.*

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32 rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 3. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Janvier 1899

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 Beaux-Arts! — La Correspondance du Mauvais Riche. *Lettre III.* — La Mort d'un ami. — Un Rembrandt détérioré. — Cueillette de livres. *Les Ropsiaques*, par Pierre Caume. *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, par Charles-Louis Philippe. *Les Criminels dans l'Art et la Littérature*, par Isidore Maus. — Théatre Molière. *Le Calice*, par Fernand Vandérem. — Notes de Musique. *Quatrième concert Ysaye. L'Association artistique.* — Memento des expositions. — Petite Chronique.

LES BEAUX-ARTS!

La démission de Joseph Nève, directeur des Beaux-Arts « au ministère de l Agriculture » (ne riez pas ! c'est ainsi en notre Belgique, parfois encore si bonassement milhuitcenttrenteuse et départementale), a fait l'effet, dans le monde artistique, et ses confins, d'une injection de lymphe de Koch dans le flanc d'une vache tuberculeuse. On a vu se produire, en des organes et des articulations divers, une éruption, non équivoque, d'ambitions bizarres, de pensées les unes ingénieuses, les autres saugrenues, de racontars suspects, de potins moins extraordinaires que la réalité, de projets mirifiques ou idiots. Bref, la matière esthétique est en fermentation ! au grand honneur, du reste, du Pays qui atteste ainsi l'importance qu'il reconnaît désormais à l'Art. Qu'importe que dans ces bavardages, ces agitations, ces giries, ces compétitions, il y ait des rejets de pus, si vraiment la vitalité et la santé de notre Nationalité s'y révèlent.

Je ne parlerai point, pour l'instant, des concurrents, alignés sur la piste, que les journaux ont pris soin de proclamer, non sans acclamations ou huées, à mesure de leur arrivée en lice, avec l'énonciation, naturellement plus que revisable, de leurs titres, de leurs antécédents, de leurs infirmités ou de leurs vertus ! Il y a là-dedans, comme à l'ordinaire, du médiocre, du détestable et même du bon. Tous sont présentés par les Frères et Amis comme le *Right man in the right place* (je crois qu'on ne s'est pas encore servi de cette belle formule). Les appuis sont, non moins naturellement, en raison inverse du carré, pour ne pas dire du cube, de la valeur des candidats.

Il est certain que Joseph Nève réalisait une notable moyenne des aptitudes nécessaires et que Jules de Burlet avait fait, en lui, un choix dont on n'eut pas à se plaindre. Aimable, avec quelque causticité, fort éveillé, doué de présence d'esprit et de pas mal d'esprit, quelque peu conservateur en Art, mais s'ouvrant à l'occasion aux suggestions du Neuf, ayant su conquérir de l'initiative dans une fonction exposée à trop de subordination, il ne déplaisait pas, et même plaisait. Il a, à son

actif, plus d'une bonne action esthétique, très louable, qu'il s'agisse d'œuvres ou de personnes. Salut!

Vraiment si, pour le remplacer, il y avait un équivalent, il n'y aurait pas à se plaindre. Mais, voilà! c'est qu'on n'en est pas sûr du tout. M. De Bruyn, le ministre auquel ressortit cette dignité à 6,000 francs, a beaucoup d'indépendance de caractère, une originalité très franche, une bonhomie faite de fort intelligente malice, qui sont des garanties qu'il ne se laissera pas empaumer par l'araignée-intrigue qui déjà tisse ses toiles autour de lui. Mais l'anxiété n'en a pas moins surgi dans la confrérie des artistes et dans la confrérie, plus populeuse, de ceux qui s'intéressent aux Beaux-Arts, car on y connaît la puissance des imbécillités mondaines ou politiques se mettant au service de l'astuce. Déjà plus d'un incident significatif de ce genre de manœuvres a fait sentir sa pestilence. Le Ministre, vraisemblablement, saura s'en garder. Peut-être que, comprenant que le meilleur moyen de couper net et court aux tours et détours des chevaliers d'Art, c'est de nommer tout de suite; peut-être qu'à l'heure où paraîtra cet article, ce sera fait. Bravo!

On a, en d'autres occasions, recouru au procédé du Referendum, comme moyen d'information. A tout propos, en vue d'alimenter les gazettes de copie gratuite intéressante, on demande, à ce qu'on nomme libéralement « les personnalités notoires » (est-elle drôle leur liste!), avis sur des problèmes variés, fréquemment niais. On a voté à plusieurs reprises en Angleterre et en France pour le choix du Barde-national-lauréat, ou du Roi des Poètes, ou de l'Archonte des Prosateurs! On eût pu ouvrir chez nous une consultation, un vote, une interview monstre; pour savoir qui occuperait le poste « envié » dont Joseph Nève disait, adorablement, que son principal avantage était d'avoir une fenêtre d'où l'on avait, les après-midi d'hiver, le royal spectacle des couchers du Soleil, aperçu à travers l'immense lacis, aux aspects sous-marins, des ramures du Parc.

Je voudrais quant à moi (oh! le sot rêve!) qu'à l'occasion de ce « remaniement » on agitât la question de savoir s'il n'y a pas lieu d'organiser le côté gouvernemental des Beaux-Arts un peu plus rationnellement qu'il ne l'est avec un morceau (les Lettres) au ministère de l'Intérieur, et un autre morceau (tout ce qui n'est pas les Lettres) au ministère de l'Agriculture, distribution rare à laquelle seul le rustique et puissant Verwee ne trouvait rien à redire, parce que « je suis peintre de pâturages et de bestiaux », disait-il.

L'Art fut, longtemps, considéré en Belgique, par nos classes dirigeantes, oh! combien intelligentes, comme affaire de pur « agrément »; et encore était-ce une manière de parler, car on n'a jamais su si vraiment ça les « agrémentait » beaucoup, ou si elles n'y voyaient qu'une occasion d'éjaculer ou d'évacuer le Snobisme dont le flux hémorroïdaire les tourmente, de même que tant d'artistes, au lieu de discerner leur grandiose mission sociale pour le Beau et l'Harmonie, n'y voient qu'occasion de vanité, de réclame, de gloriole et d'applaudissements. Encore actuellement, dans les pensionnats où l'on dresse « les jeunes personnes » aux délicats devoirs du mariage riche, tout ce qui concerne la musique et le dessin est qualifié « arts d'agrément », et il faut savoir comme ça les insupporte et comme elles lâchent ça, une fois le gibier conjugal tombé dans le panneau : « Mes enfants me prennent tout mon temps! »

Mais il est arrivé que d'audacieux révolutionnaires, les mêmes qui ont obtenu qu'on organisât un Ministère du Travail, se sont mis à prêcher (les meneurs!) que l'Art est une force sociale de même importance, de même dignité, de même effet utile pour le bonheur et la prospérité, que le Droit, la Religion, la Science, l'Industrie, le Commerce, l'Agriculture, le Langage, l'Amour,... et même (ceci est vraiment trop fort) l'Argent!

Ils ont dit, ces trouble-fête, qu'il est à ce point l'égal de toutes ces entités puissantes, que l'antiquité grecque, qui s'y connaissait assure-t-on, et l'antiquité latine, lui avaient réservé une place parmi les douze grands dieux sous la figure d'Apollon, voisin de table, aux banquets olympiens, de Cérès (la bonne paysanne), de Vulcain (le bon forgeron), de Mercure (le bon négociant), de Minerve (la bonne justicière), de Mars (le gendarme), de Vénus (la bonne amoureuse), alors que Plutus, l'ignoble financier, n'obtenait que le rang de sous-dieusard. — Ils ont dit encore, ces turlupins, que l'Art est l'harmonisateur et le pacificateur par excellence, qui donne la bienveillance, l'aménité et le goût, et qu'avec le goût même un homme politique peut se garder de toute sottise. — Ils ont dit de plus, ces anarchistes! que ce serait chose admirable, et si facile, de serrer dans les programmes des écoles, la place accordée à la généalogie des rois de France ou à l'énumération des principaux caps des cinq parties du monde, pour enseigner aux enfants la beauté savoureuse des jeux de la lumière, des couleurs, des lignes, incessamment en action autour d'eux et qu'une éducation hideusement utilitaire leur rend invisibles, et les jouissances que ces merveilles donnent à ceux qui ont acquis l'aptitude à les voir. Ils ont fait pis, ces brigands! ils ont commencé cet enseignement dans leurs Maisons du Peuple, et il paraît, scandale inouï! que les auditeurs s'y laissent prendre. Où allons-nous, où allons-nous?

Ils ont dit enfin, ces... (je ne trouve plus rien; je vais consulter un journal), que la Belgique est immémorialement un pays d'art; que son renom vient principalement des chefs-d'œuvre qu'elle a produits; que toutes les âmes ont chez nous une propension à l'aimer et à l'exprimer; qu'on le voit bien à l'admirable élan qui

présentement nous secoue et impose l'attention du monde sur le petit triangleterre qu'est notre Patrie; qu'on le voit aussi à l'agitation qui s'éveille chaque fois qu'une question d'art est en jeu; que ce ne sont plus exclusivement « les beaux messieurs de Bois-dédoré » qui s'en occupent, mais toute la nation, et surtout ses éléments populaires; qu'on ne peut plus toucher à un pignon où l'art a laissé sa trace, sans que les commères du quartier n'entrent en effervescence et ne menacent d'un charivari.

Et bien, ils sont dans le vrai, ces perturbateurs! Oh! les canailles! ils sont dans le vrai! Et si la saine théorie de Gouvernement est, non pas de donner de l'air aux élucubrations personnelles de ceux qui gouvernent (faisant en cela ce que l'illustre Ihering nommait l'œuvre malsaine du Législateur de Cabinet), mais de recueillir les idées instinctives des masses pour les revêtir d'une forme visible et d'une expression plus nette, sans rien enlever de leur vivante et naturelle substance, mon avis de cerveau brûlé et de rhéteur paradoxal, mon opinion d'homme peu pratique et de grotesque bavard (je viens de parcourir le journal annoncé plus haut) c'est que le moment est venu de fonder un Ministère des Beaux-Arts, comme il y a quatre ans on a fondé un Ministère du Travail. — J'ai dit.

— Quel épanouissement immédiat de l'Art, murmure à côté de moi un Idéologue.

— Oui, répond le baron de Rottekop (le grand industriel bien connu qui dîne chez moi tous les trente-deux du mois) — mais ça coûterait un million! Et vous comprenez que dans un budget de quatre cents millions, dont soixante pour « la chose du militarisme », consacrer un million à ce que vous nommez assez drôlement l'épanouissement de l'art, non seulement c'est ma-té-ri-el-le-ment irréalisable, mais surtout ça frise le Ridicule..... et même le gaspillage éhonté! Là-dessus tout accord des Partis est impossible. Plutôt Turc qu'Esthétiste!

EDMOND PICARD

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE III (1)

A PONCE-PILATE

Avant que d'avoir reçu votre lettre, j'avais déjà été informé par la voix publique des événements dont vous m'entretenez. Ils ont eu un profond retentissement dans notre ville et si les familles nobles n'ont point participé à l'agitation du populaire, elles n'en ont pas moins suivi avec un intérêt passionné le cours du tragique procès qui vient d'avoir son épilogue au sommet du Golgotha. J'ai pu ainsi, depuis quelque temps déjà, judicieusement établir mon opinion et en venant me consulter sur votre conduite dans cette affaire, vous ne me prenez pas au dépourvu. En d'autres circonstances, certes, je me serais refusé à vous donner mon appréciation; car je ne vois pas en quoi elle vous importe : mais aujourd'hui que tout est consommé, comme disait le Juif que vous avez crucifié, je ne me fais plus scrupule de la tenir secrète. Je sais que mon avis n'aura d'action sur les événements, c'est ce qu'il faut éviter : quant à l'impression qu'il produira sur vous, je vous avoue ne m'en pas soucier; vous m'avez interrogé : assumez seul les responsabilités de ma rude franchise. Je consens donc à vous satisfaire : permettez-moi cependant de bien marquer au préalable que je n'ai aucun titre à prononcer dans un débat qui ne regarde que votre for intérieur et que, rompant le silence, je reste convaincu que je n'ai pas le droit, vis-à-vis de moi-même, d'émettre un sentiment sur une question aussi délicate.

Vous me comprendrez mieux dans un instant. En effet, vous me parlez dans votre lettre de vos scrupules : vous me dites que votre conscience n'est pas tranquille, qu'elle vous reproche d'avoir peut-être frappé un innocent. Mais puis-je vous suivre sur ce terrain? Voilà des choses qui, pas une minute, ne m'ont occupé! A votre personnalité morale, j'ai exclusivement songé; c'est son action qui, dans cette justice sommaire, m'a intéressé; sur elle seule, je puis formuler, puisque vous l'exigez, un jugement : tout le reste est sans importance et échappe d'ailleurs à ma compétence. Je vois ici une question de principe et non point une question de fait : vous ne m'en paraissez guère faire la distinction. Il ne m'appartient pas en conséquence de m'informer si l'homme que vous avez condamné était coupable ou non. Je ne considère que votre attitude en face des événements et, quelque mortification que je doive vous causer, force m'est de déclarer qu'elle est déplorable.

Il est une chose qu'avant tout j'estime : c'est l'action, bonne ou mauvaise, mais éclatante. Or, vous n'avez pas agi. En une occurrence aussi grave, vous avez été faible, indécis et subordonné aux forces qui vous entouraient : vous aviez entre les mains de quoi vous affirmer splendidement, vous n'avez fait que briser honteusement votre destinée.

Toute circonstance, quelle qu'elle soit, doit être utilisée. C'est à l'attitude de sa volonté devant la vie qu'on reconnaît s'il y a dans un être une véritable puissance. Il n'est rien pour quelqu'un de vraiment attentif à son perfectionnement qui ne présente une occasion de se manifester. L'homme de génie croît tous les jours; pour se déployer, il ne demande pas un concours de faits héroïques; le plus petit accident, intérieur ou extérieur, lui convient; la qualité de son âme suffit à illustrer les événements médiocres. Pour les âmes vulgaires, on a créé le catalogue de ce qui est permis et de ce qui est défendu : semblables vétilles arrêteront toujours leur essor mesquin; mais l'âme libre qui ne trouve qu'en elle-même sa raison d'être ne s'embarrassera pas de ces classifications; la moralité des choses ne réside pour elle que dans l'emploi qu'elle en fait et là où de moins fortes qu'elles n'auraient trouvé que la ruine ou la honte, elle rencontrera sa propre glorification.

Oseriez-vous vous appliquer ces maximes rigoureuses? Je me chargerai pour vous de ce soin pénible. Il ne se présentera peut-

(1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898 et 1er janvier 1899.
Notre collaborateur, André Ruyters, qui était absent quand nous avons publié les deux premières lettres de la *Correspondance du Mauvais-Riche*, nous prie d'apporter les rectifications suivantes à ces articles qu'il n'a pu corriger lui-même. Lettre I, page 413, deuxième colonne, ligne 51, lire *joindra* au lieu de *joignera;* lettre II, page 3, ligne 18, *de ce qui lui arrive* au lieu de *ce qui arrive;* ligne 20, *ou simplement m'* au lieu de *ou simplement un;* ligne 45, supprimer *mieux isolé;* page 4, ligne 15, *mon père, mon maître;* au lieu de *mon premier maître;* ligne 53, *le retentissement,* au lieu de *le ralentissement.*

être pas une seconde fois dans le cours des âges un drame comme celui où vous avez été appelé à prendre part : Qu'avez-vous fait, je vous le demande?... Ah ! que je vous féliciterais si, ayant condamné Jésus en le sachant innocent, vous m'apparaissiez plus résolu, plus sûr de vous-même qu'auparavant; de ce qui eût été un crime pour tout autre vous eussiez fait un acte de vertu souveraine et votre statue fut devenue plus émouvante. Mais vous n'avez pas agi; doutant de votre propre justice, vous avez abandonné le Juif et vos hésitations n'ont d'autre effet que de souligner votre incapacité. De cette épreuve redoutable, vous sortez amoindri pour jamais; à peine dorénavant, car vous vous êtes vaincu vous-même, oserez-vous encore faire usage de l'appareil terrible qui reste en vos mains indignes de proconsul. Vous me demandez s'il faut vous blâmer ou vous approuver; que ce doute vous ronge et vous tue. Vous êtes une victime qui ne lui échappera plus.

Il y a des êtres vigoureux qui, posant un acte, y épuisent toutes leurs forces et ne savent pas passer outre; ils se sont limités d'un seul coup et la réalisation les absorbe tout entiers. Vous, vous serez confiné dans votre inertie : votre lâcheté vous sera désormais toujours présente, elle vous enfermera comme une cage honteuse enferme certains esclaves. Vous vous êtes assis dans la poix; ne songez plus à marcher ou à fuir. Le visage éclatant et inattendu de votre destinée sans doute vous a effrayé quand il vous est apparu soudain : maintenant il s'est pour toujours détourné de vous. Ce n'est pas le sang du juste qui vous inquiétera, c'est le regret et l'opprobre de votre impuissance. Malheur à l'homme qui se sent tout à coup inutile à lui-même! L'histoire a voulu, un moment, s'appuyer sur vous; vos épaules ont plié. Vous vous êtes dérobé; mais l'honneur d'être puissant au travers des temps du même coup vous a échappé.

Je ne vous ai jamais estimé; car je ne puis estimer que ceux qui me font du mal; je vous méprise aujourd'hui. Vous ne connaîtrez même pas l'âpre orgueil de ceux qui se sentent détestés. Vous êtes déchu et ce n'est pas votre vertu qui vous a couché à terre. Un prêtre, un vieillard, sans doute, vous demanderait-il les motifs de votre incertitude : aux balances délicates de sa prudence, il pèserait vos scrupules et peut-être vous rendrait-il quelque courage. Mais il ne m'importe pas — je vous le répète — que vous ayez eu tort ou raison. Je dis que vous avez laissé fuir l'occasion incomparable qui s'offrait à vous de réaliser votre figure morale; vous n'êtes plus qu'un bâton rompu sur qui personne ne voudra plus s'appuyer. Notez que j'ignore ce que j'eusse fait à votre place : je constate seulement que vous n'avez rien fait alors qu'il fallait agir. Homme pusillanime, vous avez accepté la loi des événements quand il convenait de leur imposer la marque violente et ineffaçable de votre volonté! Reconnaissez enfin la suite ininterrompue de vos défaites : Jésus tombe en votre pouvoir — ne deviez-vous pas le rechercher vous-même? Vous l'envoyez à Hérode — était-ce rendre votre lâcheté assez publique? Hérode vous le retourne et vous voulez le remettre en liberté — ô le triste aveu de votre insuffisance! Les Juifs cependant exigent sa mort — vous le leur livrez et pour mieux signifier que vous refusez toute participation aux événements, vous vous lavez les mains au prétoire! Non, vous n'avez pas cessé de vous écarter de votre destinée! Le torrent était trop rapide, vous avez eu peur de vous y engager. Vous êtes un livre blanc qui eût pu contenir une légende prodigieuse, vous avez renversé l'écritoire sur les feuillets vierges! En vérité, vous êtes un homme mort et ce que vous avez de mieux à faire c'est de disparaître...

ANDRÉ RUYTERS

LA MORT D'UN AMI

Grande douleur mercredi matin, après la nuit de Tempête, en contournant le Parc pour aller à mon habituel chantier de travail, le Palais de Justice. L'énorme et majestueux peuplier du Canada, planté en 1793, année terrible, qui était en sentinelle à l'entrée, du côté de la place Royale, avait été renversé à l'aube par la rafale du Nord-Ouest accourue furieuse de l'Atlantique. Il gisait, magnifique, étendu comme un géant vaincu, la cime écrasée, les racines déjetées, n'ayant plus rien de « caché dans la terre, de dressé vers les cieux ». Son tronc, pareil à un fût de colonne du temple de Neptune à Pæstum, s'étalait immobile. Creux comme le tuyau d'un orgue colossal, il révélait la vieillesse du végétal et le secret de sa chute. Déjà des bûcherons taillaient ses rameaux, équarisseurs du jardinage ne comprenant, ni eux, ni ceux qui les commandent, la beauté de ce grand corps et du désastre qu'il attestait, ne voyant rien du pittoresque artistique de ses racines dardant les zigzags de leur arrachement, de ses ramures écrabouillées en un fouillis de débris. Une foule, à chaque instant renouvelée, regardait non sans émotion, et les pâles vapeurs du sentiment qui naît en nous à la disparition des choses longtemps vues et aimées flottaient, en vague tristesse, sur les visages. Je l'ai vu si bien, au loin, durant un nombre infini de jours, ce tranquille colosse, en revenant par la rue de la Régence, élevant joyeux, au-dessus du Godefroid de Bouillon de bronze, le panache de son feuillage léger et tremblant, dentelant de son vert doux l'azur. Il semblait chanter et sourire!

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ

La révélation de l'éraflure au Rembrandt du Musée de Bruxelles (1) a fait beaucoup de bruit dans le monde artistique. Un grand nombre d'artistes et d'amateurs, légitimement émus par cette nouvelle, se sont rendus au Musée. Tous ont constaté que le tableau porte, comme nous l'avons dit, la trace d'une assez grande égratignure au visage et de plusieurs griffes sur les mains. La question de savoir si ces détériorations sont récentes ou anciennes est fortement discutée.

Questionné à ce sujet par un rédacteur de l'*Indépendance belge*, M. A.-J. Wauters, membre de la Commission du Musée, a déclaré :

1° Qu'il n'est arrivé aucun incident au portrait de Rembrandt, ni hier, ni aujourd'hui;

2° Qu'il n'a pas souvenance qu'aucune réparation ait jamais été faite à ce tableau;

3° Que celui-ci a été mis à la place qu'il occupe actuellement lors du remaniement des galeries du Musée, en septembre 1897, et que, depuis, il ne l'a plus quittée;

4° Enfin, que le portrait de Rembrandt est dans un état de conservation aussi satisfaisant que le permettent ses deux cent cinquante-huit années d'existence.

D'autre part, le *National* publie sur ce point les réflexions suivantes :

« Le portrait d'homme de Rembrandt au Musée de Bruxelles a-t-il été récemment l'objet d'un très sérieux accroc suivi d'une restauration ou bien, ainsi que l'a dit à notre collaborateur M. le

(1) Voir notre dernier numéro.

secrétaire de la Commission des Musées, la déchirure de 25 centimètres de long que l'on constate sur la toile date-t-elle de cent cinquante ou deux cents ans? Cette explication, nous l'avons-dit, ne cadre pas avec les déclarations de plusieurs employés du musée, ni avec la photographie du tableau. Qui faut-il croire? Comme nous le donnions à supposer dans notre article de dimanche, il faut ici croire la photographie, laquelle ne se trompe point et ne trompe point.

La vérité la voici, en effet :

Le tableau de Rembrandt a été éventré il y a une quinzaine de jours. Qui l'a restauré, nous ne pouvons le dire, puisque le restaurateur officiel déclare n'y avoir jamais fait de restauration : mais qu'il ait été endommagé récemment, puis restauré et reverni, cela ne peut faire de doute, à ce que nous assure un homme très compétent.

Non seulement le cliché photographique le proclame; mais il est facile de faire éclater la vérité en passant un linge humecté de térébenthine sur la peinture. Le vernis et la couleur récemment appliqués sur cette peinture disparaîtront et montreront la toile telle qu'elle était après l'accroc qu'elle vient de subir.

L'œuvre du maître ne souffrira pas de l'opération. On pourra toujours y remettre la couleur et le vernis dont on a recouvert la déchirure récente.

En somme il s'agit d'un tableau qui vaut deux cent mille francs.

Il est donc intéressant de savoir si au musée ancien on prend à l'égard des chefs-d'œuvre les précautions suffisantes pour empêcher que le vent entrant par une fenêtre mal fermée ne les jette par terre en les déchirant. Car tel est l'accident qui s'est produit pour le portrait d'homme de Rembrandt. »

Il y a, on le voit, des éléments assez sérieux pour que le doute soit permis.

Mais à quelque chose malheur est bon : le portrait de Rembrandt n'a jamais eu plus de succès que depuis dimanche dernier, jour où il a été question de l'accident.

CUEILLETTE DE LIVRES

Les Ropsiaqyes, par Pierre Caume. Londres, Charles Hirsch.

Voilà un livre rare, tiré à petit nombre, d'aspect artistique et de typographie soignée. Il célèbre l'œuvre de Félicien Rops et il est écrit par un des plus fins admirateurs du grand artiste disparu.

Les *Ropsiaques*, c'est une douzaine de pièces en vers. Chacune d'elles est consacrée à un dessin célèbre, à la *Grande Lyre* ou à la *Dame au cochon*, à l'*Enlèvement* ou au *Semeur de paraboles*, à la *Dame au pantin* ou à la *Tentation de saint Antoine*. La prosodie est élégante et facile, le vers coule aisément, très pur, très coloré.

Rops est bien chanté par ce poète qui s'est levé, pour ainsi dire, sous son égide. Ses femmes terribles se retrouvent, dans les alexandrins, maîtresses du monde, mangeuses d'hommes, serves du diable :

> L'Invisible Mauvais dirige la ficelle
> Et lorgne, en se moquant de leur rage charnelle,
> Ces acteurs de carton coupés dans l'Arétin.

La bonne Madeleine et la pauvre Marie,

par Charles-Louis Philippe. Paris, Société anonyme *La Plume*.

Ravissantes, douces, humaines, naturelles et simples sont ces pages. Mais je ne veux pas dire à l'artiste que la forme de sa pensée a une beauté particulière. Peut-être que, comme il advint à tant de belles femmes et à tant d'esprits ingénus, cela suffirait-il pour qu'il se mît lui-même à trop penser à la forme de son style; et nous aurions pour plus tard un moule stabilisé de plus dans la collection des masques figés qu'on appelle des personnalités littéraires.

Non, la vraie beauté de ces deux courtes histoires c'est quelles font presque oublier la forme qui les enveloppe, tant celle-ci s'adapte bien à la nature intime, familiale, profondément émue du récit.

« La bonne Madeleine » est la grande sœur qui meurt à quinze ans, si aimante, si femme déjà et si aimée par l'enfant qui ne parvient pas, pourtant, à être triste à son enterrement, tant la mort l'étonne. « Marie » est la pauvre boiteuse si douce, si remplie d'espoirs courageux, qui vieillit seule, que le bonheur oublie.

Le grand charme de toutes les notes de vie, si finement observées, dont ce livre est semé, est tout entier pour moi dans leur accent de sincérité. En les lisant je puis croire que j'écoute un ouvrier qui a vécu ces choses et en a souffert, un ouvrier qu'une grande bonté aurait doué de perceptions profondes, de pitiés divinatrices et d'expressions adoucies. Que cet ouvrier-là est plus beau, dans l'imagination du lecteur, que le « monsieur qui écrit » dont tant de livres font surgir l'anémique et décadente silhouette!

Les Criminels dans l'art et la littérature, par Isidore Maus. Brochure de 20 pages. Bruxelles, Société belge de librairie (O. Schepens).

En ces quelques pages, l'auteur prend à partie M. Enrico Ferri, qui trouve une confirmation de sa thèse scientifique dans les créations de l'art italien. M. Ferri fait remarquer que les artistes du passé ont donné aux criminels qu'ils ont peints ou sculptés ces mêmes difformités que la science, plus tard, a remarquées en eux. L'observation artistique se serait donc trouvée, une fois de plus, en avance sur la science.

L'auteur de la brochure dénie à ce fait le caractère de généralité que lui attribue Ferri et voit dans les dires du savant une atteinte au libre arbitre. Comme mon sentiment est plutôt en faveur de l'idée de Ferri, j'aurais mauvaise grâce à trop discuter. Je suis reconnaissante à l'auteur de cette brochure de m'avoir aussi clairement rappelé le brillant émule de Lombroso, dont j'ai rarement mieux compris toute la souple, humaine et simple doctrine.

M. M.

THÉATRE MOLIÈRE

Le Calice (trois actes), par M. Fernand Vandérem.

Vandérem? Fernand Vandérem? Quel nom belge cache donc cette évidente abréviation? Et quel est l'inconnu qui, à l'exemple des frères Rosny (de Molenbeek-Saint-Jean), de Francis Magnard (de Verviers), d'Aurélien Scholl (de Gand) et de tant d'autres belges belgeoisants, en aveu ou non, est allé se faire « consacrer » à Paris, comme disent les journaux du Boulevard, convaincus de bonne foi que le baptême qu'ils confèrent est seul efficace?

Si le nom de l'auteur a une désinence flamande, la pièce n'a aucun relent du terroir. M. Vandérem observe la vie à travers les comédies d'Alexandre Dumas fils et les romans de Paul Bourget. Sa thèse, car il y a une thèse, basée sur l'inévitable adultère (quand donc nous délivrera-t-on de cette agaçante rengaine?) la voici : Une femme qui aime son mari malgré la trahison de celui-ci doit feindre d'ignorer qu'elle est trompée. Toutes les tristesses, toutes les inquiétudes, toutes les humiliations sont, pour une épouse amoureuse, bagatelles aussi longtemps que le mari croit qu'elle lui a gardé sa confiance. Le jour où il *saura* qu'elle *sait*, tout s'écroulera, et la malheureuse, pour sauvegarder sa dignité, devra renoncer à son amour. Le calice bu jusqu'à la lie, il ne lui restera que la mort.

Dans la première version (la version parisienne de l'affaire) Mme d'Arthoise absorbait, en effet, sur la fin du troisième acte, du chloroforme. Dans la version bruxelloise, son mari survient à temps pour lui retirer des mains le flacon. La thèse en est-elle amoindrie ou fortifiée? Il serait difficile de le dire. Et puis, au fond, cela nous est égal. Ces affaires de ménage ne nous regardent pas et ne nous intéressent pas davantage. Qu'on nous donne du théâtre vivant au lieu des entités discoureuses et prétentieuses qui peuplent encore la scène, même chez les auteurs « nouveau jeu » : nous nous y attacherons bien davantage. Ce qui fait, malgré tout, du *Calice* un spectacle à signaler, c'est l'excellente interprétation que lui donne la compagnie du théâtre Molière et la mise en scène élégante dont l'a agrémentée M. Munié. Mme Radcliff joue avec un réel talent le rôle de Mme d'Arthoise. Elle y met une variété d'intonations, une vérité d'accent, une sobriété de gestes remarquables. Il y a là un réel tempérament d'artiste, servi par un physique « à souhait pour le plaisir des yeux », sur lequel il convient, Messieurs les directeurs de théâtres, d'ouvrir l'œil.

NOTES DE MUSIQUE

Quatrième concert Ysaye.

En l'absence de M. Eugène Ysaye, qui charmait dimanche dernier, des accents de son magique violon, les habitués des Concerts Colonne, c'est M. Félix Mottl qui dirigea le quatrième concert de la *Société symphonique*. Il le fit avec l'autorité et la bonne humeur qu'il possède, et aussi avec l'évident souci de masquer, à force d'habileté, le défaut d'études préparatoires que révélait le manque de cohésion de l'orchestre. L'exécution sentait l'improvisation et la hâte, ce qui s'explique, sans se justifier, par la nécessité dans laquelle s'est trouvé l'éminent chef d'orchestre de diriger, à deux jours d'intervalle, un concert à Liége et celui de Bruxelles, sans compter la soirée qu'il avait à donner le lendemain, avec M. Ysaye, au Cercle artistique. C'est faire de l'art à la vapeur, en attendant l'électricité, et pareille précipitation ne peut rien produire de bon. M. Mottl réussit néanmoins à éclairer d'un reflet d'art les œuvres inscrites au programme. Après la grandeur de la *Symphonie héroïque*, après la poésie lyrique du concerto en *sol* de Beethoven, c'est l'intensité dramatique du « Pèlerinage à Rome » de *Tannhäuser* qu'il mit en lumière avec une belle ampleur de sonorités. Puis, ce fut la gaîté débridée et un tantinet canaille de la *Bourrée fantasque*, dans laquelle Chabrier a mis toute son exubérance et sa verve ironique.

M. Mottl affectionne particulièrement cette page brillante, haute en couleurs, pittoresque et amusante. Il l'a orchestrée avec un soin pieux et s'est merveilleusement assimilé l'instrumentation spéciale, étincelante et fine de l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséïs*. On ne pourrait pousser plus loin l'identification. Ainsi vêtue et parée, la *Bourrée* est vraiment charmante. La joie du *Roi malgré lui* la fait vibrer et des éclats de rire la traversent de fusées éclatantes. Le morceau est à reprendre dans un concert de musique gaie, — celui, dit-on, que M. Ysaye a l'intention de donner à l'époque du carnaval et qui ne comprendrait que des œuvres joyeuses. (Excellente idée, soit dit en passant, l'art n'ayant franchement pas besoin, quoi qu'en pensent certains, d'être morose et anémique pour avoir de la valeur. Tout au plus peut-on dire que la tristesse impressionne en général davantage parce qu'elle répond plus habituellement à notre état d'âme.)

Un pianiste de talent sobre et sérieux, M. Edouard Risler, prêtait son concours à cette séance. Ancien élève de Diémer, M. Risler est actuellement l'un des pianistes les plus réputés de la jeune école. Son jeu puissant et délié tout à la fois unit à la clarté et à la correction classique de son maître la sonorité pleine, l'accent expressif des grands pianistes germaniques. Ce qui plaît particulièrement en lui, c'est que son interprétation est solidement assise sur le caractère même des œuvres qu'il exécute. Sa compréhension est raisonnée, son style voulu et nettement défini. Avec ces qualités, rehaussées par une rare simplicité de gestes et d'allures, M. Risler devait plaire au public bruxellois, devenu assez compréhensif pour préférer aux acrobates du clavier les artistes véritables. Son succès s'est affirmé par quatre ou cinq rappels. L'exécution du concerto en *sol*, augmenté de deux cadences quelque peu anachroniques de Bulow, celle de la Polonaise en *ut mineur* et d'un *Nocturne* de Chopin ont été très goûtées. Malgré les difficultés techniques de la *Mephisto-Valse* de Liszt don M. Risler triomphe avec une rare aisance, cet enchevêtrement peu musical de casse-cous a été moins apprécié. On eût préféré rester sous l'impression de Beethoven et l'on en a presque voulu au pianiste d'avoir tenu à prouver qu'il sait tout jouer, même ce qui paraît impossible!

L'Association artistique.

Un abus d'œuvres dans le mode mineur a répandu quelque mélancolie sur le troisième concert de l'*Association artistique*. Le programme, un peu longuet et dans la gamme grise, se composait d'une *Suite* pour violoncelle et piano de Schutt, d'une autre *Suite*, pour violon celle-ci, de Sinding, et d'un *Trio* pour piano, violon et violoncelle dû à un jeune compositeur, M. Dallier, œuvre de bonne facture à laquelle on a fait un accueil sympathique. Comme intermède vocal, quatre mélodies de Gustave Huberti et un air d'*Alexandre dans les Indes* de Piccini. Enfin, la *Ballade* de Chopin remplaçant le *Thème varié* de Paderewski promis.

La fraîcheur des *lieder* d'Huberti et leur agréable tournure mélodique ont tranché heureusement sur le fond un peu terne de ce concert plus grave encore que sévère. Mme Raick, chargée de leur interprétation, les a-t-elle chantés en français ou en flamand? Il nous serait difficile de le dire, la sonorité seule d'une voix d'ailleurs généreuse étant parvenue jusqu'à nous. Mais le violon de M. Ten Have a délicieusement chanté dans la *Suite* de Sinding, dont l'*adagio* est d'une inspiration soutenue et large. Mlle Goodson a de la vigueur, M. Lœvensohn du son et de l'archet.

Memento des Expositions

BRUXELLES — VIe exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. Février-mars. Dépôt à Paris chez M. Neuilly, 128, boulevard de Clichy, les 19, 20 et 21 janvier; dépôt à Londres aux mêmes dates chez MM. Bradley et Cie, 81, Charlotte street, Fitzroy square. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

BIARRITZ (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Délai d'envoi : 1er-16 février. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculpture, 150 kilos. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

BORDEAUX. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*. 1er février. Gratuité de transport pourles invités. Renseignements : *M. L. Mathéron, agent général, route de Toulouse, 114, Bordeaux.*

PARIS. — *Union des Femmes peintres et sculpteurs* (galerie des machines, avenue de la Mothe-Piquet, porte B). 5 février 1899. Dépôt : 15 et 16 janvier. Maximum : six œuvres par exposante. Renseignements : *Mme la présidente, 175, boulevard Pereire, Paris.*

Petite chronique

Le SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE s'ouvrira, comme les années précédentes, vers le 20 février dans les salles du Musée de peinture moderne de Bruxelles. L'espace accordé aux expositions particulières étant plus restreint encore que de coutume, la direction s'est vue obligée, afin de varier l'intérêt du Salon, de n'inviter aucun des peintres ayant exposé l'an dernier. Nous publierons prochainement la liste des invités, qui comprendra des artistes belges, français, anglais, allemands, hollandais et italiens. Une place spéciale sera réservée à Félicien Rops, dont la *Libre Esthétique* groupera, en manière d'hommage commémoratif, quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques : peintures, aquarelles et dessins.

Mlle Louise Héger, qui, depuis plusieurs années, se tient à l'écart du mouvement salonnier, exposera au Cercle artistique, du 16 au 25 courant, quelques-unes de ses œuvres : études faites à Zermatt, sites des environs de Coxyde, toiles peintes dans le Pas-de-Calais et le grand-duché de Luxembourg.

LE COURS DE CHARLES MORICE, tous les lundis, à 8 h. 1/2, à l'Institut des Hautes-Études de l'Université Nouvelle, 28, rue des Minimes, sur *la Peinture Flamande depuis son Origine jusqu'au XVIIIe siècle* est admirablement donné et devrait être suivi par nos artistes. Les vues profondes, élevées et originales y abondent. Jamais, croyons-nous, cette grande époque n'a mieux été mise au point des idées modernes. Nous ne souhaiterions qu'une amélioration, c'est qu'au lieu d'être lu (le Français est le peuple le plus éloquent de la Terre) il fût parlé, à la Belge. Cela décuple la vie d'une leçon.

Ainsi voilà Constantin Meunier académicien ! La nouvelle a surpris et quelque peu affligé les amis du grand artiste. On a mis quarante ans à s'apercevoir, au pays des Immortels, qu'il y avait en Belgique un maître de premier ordre, le plus puissant peut-être de notre époque. Et sur le tard, quand les marchands ont forcé sa porte, se sont emparés de son art dédaigneux, en ont fait de vive force une valeur négociable, après quelles luttes et quelles résistances, l'Académie le découvre, ô dérision ! L'ironie du sort le désigne comme successeur de feu Jaquet, pontife des traditions surannées de la frigide école de 1820. Le fauteuil sera trop étroit pour Meunier ! Jamais il ne pourra s'y asseoir ! Et l'on imagine mal le solitaire, le pensif, le stylite statuaire empêtré d'un habit brodé et d'une épée..... Heureusement que la tradition n'impose pas aux nouveaux élus, comme aux Quarante du pays de France, de faire avec des larmes de crocodile l'éloge de leur prédécesseur !.....

On a placé au Musée de Bruxelles, dans la salle des sculptures, une des vitrines destinées à recevoir les œuvres statuaires de petites dimensions. Elle renferme quelques spécimens de terres-cuites du siècle dernier qui y feraient bon effet si la vitrine n'était pas revêtue intérieurement d'une glace dans laquelle se mirent les spectateurs et tout ce qui les entoure... C'est ainsi qu'aux figurines exposées se mêle le reflet du *Déluge* et du *Monument funéraire* de Kessels, des *Trois Parques* de J.-B. De Bay, de l'*Hygée* de Geefs, et les parties charnues de la *Frileuse* de Godecharle !

Quand on aura enlevé ces glaces malencontreuses, la vitrine sera présentable.

Le Cercle artistique de Gand s'ouvrira aujourd'hui à une exposition des œuvres de Mme A. de Weert, de MM. Ch. Doudelet, Fr. Maréchal et C. Trémerie. L'exposition sera close le 26 courant.

Le dernier « lundi littéraire » du Parc a été l'un des plus attrayants de la saison. Programme court, substantiel; choix d'œuvres intéressant; récitation et lectures fort bien faites par Mlle Bady, — dont la voix sombrée et la diction pathétique ont donné beaucoup de charme à des vers d'Henry de Régnier, de Mme Desbordes-Valmore et d'Henry Bataille, — par Mlles Suger et Derboven, par MM. Paulet, Monrose et Marié.

Quatre noms d'auteurs belges, ceux de MM. Edmond Picard, Eugène Demolder, Van Arenbergh, Van Lerberghe, ont été particulièrement applaudis. Il est loin le temps où les lettres de terroir faisaient, comme la musique nationale, dans les salles de spectacles l'effet d'une machine pneumatique ! Désormais on ne conçoit plus de programme littéraire sans que notre littérature y soit largement représentée. Et quant à la musique, demandez au caissier de la Monnaie le chiffre des recettes de la *Princesse d'auberge !*

L'ironie lyrique de Villiers a été mise en vive lumière par la lecture d'un de ses plus beaux contes, *L'Affichage céleste*, et une scène remarquable du *Don Juan en Flandre* de MM. Josz et Dumur a clôturé cette séance.

La septième matinée est fixée au 23 courant.

Changements d'affiches :

L'ALHAMBRA annonce pour samedi prochain la première de *Kosaks !* drame de MM. A. Silvestre et E. Morand, pour les représentations de MM. H. Krauss et E. Raymond.

Au PARC, depuis hier, *Marraine*, trois actes par M. Ambroise Janvier.

Au NOUVEAU-THÉATRE, *Judith Renaudin*, comédie de Pierre Loti, récemment jouée au théâtre Antoine.

Aux GALERIES, *Les P'tites Michu*, une amusante opérette à laquelle une partition charmante d'André Messager donne un intérêt artistique particulier.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert populaire sous la direction de M. Joseph Dupont avec le concours de MM. Arthur De Greef, pianiste, Demest, ténor, et du *Choral mixte* (directeur M. L. Soubre.)

C'est demain, lundi, qu'aura lieu, à la Grande-Harmonie, l'exécution du *Boduognat* de M. Edm. Pallemaerts.

La Section d'Art de la Maison du Peuple donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, une séance musicale avec le concours de MM. Stanley Moses, violoniste, et Emile Bosquet, pianiste, qui interpréteront les œuvres de J.-S. Bach, Beethoven, Saint-Saëns, Schumann et Chopin.

Jeudi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, concert F. Busoni.

Le Quatuor Thomson, Laoureux, Van Hout et E. Jacobs donnera sa première séance dans la grande salle du Conservatoire, le jeudi 26 janvier, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : le quatuor de Haydn (*Kaiser-Quartett*), le quatuor nº 7 de Mozart et le quatuor nº 10 de Beethoven.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JANVIER 1899

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 LEÇONS DE M. CHARLES MORICE SUR L'HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE. — LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS. — UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ. — « POUR L'ART. » — « JUDITH RENAUDIN » AU NOUVEAU-THÉATRE. — CONSTANTIN MEUNIER ACADÉMICIEN. — NOTES DE MUSIQUE. *Troisième Concert populaire. « Boduognat. » Récital Busoni.* EXPOSITIONS COURANTES. — VARIATIONS SNOBIQUES. — PETITE CHRONIQUE.

LES LEÇONS DE M. CHARLES MORICE

sur l'Histoire de la Peinture flamande.

L'art flamand, cette gloire la plus pure et la plus solide de ce pays, a été l'objet, surtout en ce siècle, de nombreux travaux. Malgré l'effort et l'ambition de plusieurs, aucun de ces travaux — du moins d'ensemble, car il existe sur beaucoup de points d'excellentes monographies — n'est entièrement satisfaisant.

L'érudition est ce qui manque le moins ; encore n'est-elle pas toujours de très bon aloi. On a trop rarement recours aux documents d'origine. Il est, du reste, assez malaisé de les consulter ; la bibliothèque de Bourgogne est loin d'être en ordre, et les archives de Gand et de Bruges restent mystérieuses. Les écumeurs de l'histoire ont profité de ce désarroi, les paresseux se sont faits les complices des menteurs, et c'est ainsi — le monde savant l'apprenait l'an dernier de M. Victor Van der Haeghen — qu'une des pièces sur lesquelles est fondée l'histoire de la peinture flamande, la fameuse *Matricule des doyens, jurés et maîtres de la Corporation des peintres gantois* (1339-1540), est un FAUX, exécuté dans les premières années de notre siècle et imposé au public depuis 1851.

Les erreurs seraient sans grande importance si les historiens, jusqu'ici, de l'Art flamand, s'étaient moins arrêtés aux faits, avaient plus donné aux idées. Confinés dans des discussions d'attributions et d'authenticités, ils ont pris, au moins, l'engagement d'être exacts. On ne leur serait pas si sévère, s'ils compilaient moins et pensaient davantage.

Un historien-penseur, voilà l'écrivain qu'il fallait pour une si précieuse matière. Il lui est enfin venu.

Charles Morice, le poète de tant de poèmes dont le lyrisme métaphysique sera — quand, bientôt, paraîtra le livre tant attendu, *Le Rêve de vivre* — une révélation, l'esthète de la *Littérature de tout à l'heure*, et, en ce pays, le psychologue de l'*Esprit belge*, s'est épris de l'art flamand. Il l'a étudié et il entreprend d'en écrire l'histoire.

Cette œuvre déjà commencée, il la communique sous forme de conférences à ses auditeurs de l'Université

Nouvelle (1). Déjà les Origines sont franchies. C'est dans le *Cycle des Van Eyck* que le professeur a fait pénétrer ses élèves.

Son système de critique, très personnel, est par lui-même une nouveauté, féconde, sûrement. Il choisit dans l'œuvre des Van Eyck un point central, — le polyptyque de l'*Adoration de l'Agneau*, — découvre dans cette œuvre la part de la Tradition et celle de l'Innovation, établit par ce moyen les relations de la peinture avec les autres arts, en Flandre, au commencement du XVe siècle, nous fait, enfin, pénétrer simultanément dans le génie individuel de l'artiste et dans le génie commun de sa race. Cette « psychologie esthétique » établie, il la considère comme un point de départ d'où il s'oriente successivement dans l'histoire et dans l'art, nous montrant le sens et l'action d'une telle psychologie par de telles œuvres dans le pays et dans l'instant où elles parurent, dans l'art des Van Eyck et de leurs élèves, dans l'art flamand, et enfin dans l'art général.

Ce système est riche des qualités dont les prédécesseurs de Charles Morice manquèrent. Ils étaient pauvres d'idées et de vues générales. Il en est, lui, millionnaire. Peut-être, même, cela est-il excessif un peu. Et pourtant, à cette prédilection pour les conceptions vastes, pour les correspondances significatives, pour les analogies révélatrices, le détail n'est pas sacrifié. Les choses d'autrefois prennent une vie singulièrement intense dans la parole persuasive du poète et sa critique. Lui-même, les hommes et les œuvres dont il parle, il les voit, et cela se sent, au présent. Il a su peindre le retable qu'il décrit, et, plutôt qu'il ne le décrit, il le suggère, avec l'impression première que l'œuvre produisit sur le peuple, avec l'influence qu'elle exerça sur les artistes, avec le sens d'utilité qu'elle eut, même sociale, à son heure, et le sens de beauté qu'elle ne perdra jamais.

Ce qui fait le plus précieux attrait de cette histoire, c'est qu'elle n'a rien de commun avec l'archéologie, c'est qu'elle ne s'embarrasse pas des détails périmés, c'est qu'elle est toute orientée à l'avenir. Cet art accompli, enfermé entre l'aube du XVe siècle et le crépuscule du XVIIe, ce sont surtout des conseils pour les artistes (de tous les arts) d'aujourd'hui et de demain que nous lui demandons. « *Le Secret de la vie est dans les tombes closes* », dit un beau vers de Leconte de Lisle : le secret de l'avenir est dans le passé.

Les artistes et les écrivains auraient grand intérêt à suivre le cours de Charles Morice. Ils en rapporteraient de fécondes préoccupations de beauté et de vérité dont on aimerait à voir la trace dans leurs productions.

Quant à l'œuvre même du poète, cette *Histoire de la Peinture flamande*, — travail d'années, livre en combien de volumes ! — on ne peut qu'en souhaiter la publication prochaine. Elle fera, même fragmentaire, et à en juger d'après les leçons entendues, grand honneur et au pays dont elle constate la richesse esthétique et à son auteur.

En attendant cette publication, peut-être encore lointaine, l'écrivain français, qui croit — ainsi qu'il le disait l'an dernier, dans une admirable conférence à l'Art Idéaliste — au devoir du poète et de l'artiste de se mettre en relations personnelles et directes avec la foule, rêve d'une grande célébration publique de l'Art flamand. Son projet, favorablement accueilli en haut lieu, se recommande d'heureux antécédents, de cette fête « à la gloire des Van Eyck », donnée à Gand au printemps de 1898, à l'occasion des floralies et qui eut un si retentissant succès. Ce n'est plus d'un artiste seulement qu'il s'agira, cette fois, et de l'honneur d'une ville, c'est de l'art flamand tout entier et du triomphe d'un pays. L'*Art moderne* aura sans doute à reparler de ce projet de Fête humaine, qui viendra singulièrement à son heure, ici, au lendemain des cérémonies d'Amsterdam en l'honneur de Rembrandt et tandis qu'à Anvers on se prépare à célébrer Van Dyck.

Est-il possible d'entrevoir dès maintenant, d'après les phases antérieures de son développement et d'après ses aspirations du jour, l'art flamand, ou plutôt l'art belge qui sera celui du XXe siècle ? Il faudrait, pour analyser les tendances et les conceptions actuelles au point de vue de l'avenir, un si juste sentiment de l'étape qu'elles marquent vers un idéal nouveau, unique, dominateur, une philosophie si clairvoyante, qu'il est téméraire de formuler une prophétie basée sur elles. Toutefois, le mouvement artistique, surtout littéraire, de ces dix dernières années, a pris en Belgique — malgré l'indifférence obstinée et célèbre de son public ! — une intensité, un relief que l'on ne trouvera peut-être nulle part plus significatifs des contours lointains de la civilisation dont s'annonce l'aurore. Ainsi que le dit M. Morice dans son livre récent, *L'Esprit belge* (1), ce pays semble destiné à devenir, en Europe, la boîte à surprises d'où sortiront les changements à haute portée que le vieux monde fatigué attend et pressent, et dont les symboliques manifestations artistiques, multipliées si énergiquement de toutes parts, marquent déjà les premières réalisations.

Dans ce magnifique départ vers un art belge nouveau, homogène et puissant, constituant à lui seul la *nation* plus péremptoirement que les démarcations fictives établies par l'ordre provisoire des choses, parmi ceux dont les nobles efforts tendent à faire discerner aux autres la voie à parcourir, Charles Morice aura conquis, et par son enseignement et par la profonde pensée

(1) Les cours de M. Charles Morice ont lieu le mardi soir, à 8 h. 1/2, rue des Minimes.

(1) Voir l'*Art moderne* du 4 décembre 1898.

de ses leçons, la reconnaissance de tous ceux qui veulent apporter leur pierre au monument futur, une Belgique centre européen d'intellectualité et d'art.

J. DE TALLENAY

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Très jolie, très instructive, la campagne menée pour le choix du « Directeur des Beaux-Arts ».

D'abord, puisqu'on dit que le Ministre a signé l'arrêté nommant M. VERLANT, disons, qu'à notre avis, c'est fort bien. Sous ses dehors tranquilles, simples et affables, c'est une intelligence et une indépendance. Il est nettement lui-même. Quoique fréquentant, par nécessité de métier, le monde où l'on se gobe, il a conservé un flegme qui voile un juste sentiment de sa valeur personnelle et de celle des autres. Il sait, avec une calme douceur, maintenir son opinion et la développer en des œuvres critiques vierges de toute influence.

La grande majorité des artistes désire (et c'est aussi, paraît-il, le sentiment du Ministre) qu'il n'y ait pas, dans cette fonction, qualifiée pompeusement Direction des Beaux-Arts! un matamore, un personnage se donnant les allures d'un Mécène officiel, distribuant les commandes, s'agitant, courant, inspectant, donnant la pâtée, satisfaisant les mendicités, accueillant les avides, rabrouant ou oubliant les méritants, subissant les intrigues, ouvert aux recommandations, aux insinuations, aux flirtages esthétiques.

M. Verlant paraît homme à éviter cette comédie artistico-mondaine : Il accomplira son devoir avec mesure, fermeté, dignité. Aussi la nouvelle de sa promotion a-t-elle, en un instant, comme un *mata-fuegos*, éteint les bavardages et étouffé les convoitises. Pourquoi, dès lors, tarde-t-elle à devenir officielle? Est-ce qu'il y aurait encore une manigance qui, instruite par le four effroyable de M. Broerman parti en guerre avec un tapage comme on n'en ouït jamais, agirait avec une prudence en sens contraire égale à cette démonstration dont l'invraisemblable « bombisme » a ahuri le monde?

A ce sujet on peut dire que la *Chronique* a été vaillante entre les vaillants pour se mettre en travers d'une nomination qui, vraiment, était menaçante quand on songe que des ministres, des artistes en vue, des « arrivés », des bourgmestres importants, des personnages mondains, des hommes, des femmes, et des journaux qui se croient influents et qui viennent de mesurer leur néant, soutenaient l'affaire par le feu convergent de leurs démarches, de leurs cancans, de leurs malices, de leurs fanfares. Que M. De Bruyn ait échappé à ce torrent, c'est merveilleux et fait honneur à son sang-froid et à son bon sens. Quand on pense qu'il avait même été englué dans la confection de son portrait au fusain par ce solliciteur acharné et forcené qui a élevé ce genre de Fusiner à la hauteur d'un moyen de parvenir!

Soyons assurés qu'il n'est pas mort de cette algarade et qu'on le verra reparaître tôt ou tard avec ces moyens orientaux de violer la Fortune.

Mais comment s'est-il fait que des hommes comme les sept dormants qui se sont portés ses garants et ses parrains auprès du Ministre, en une démarche solennelle et risible, ont consenti à cette étonnante besogne et ont pu être mis en branle? Pour qui a-t-on jamais fait pareille manifestation? Pour lequel de nos meilleurs ce groupe eût-il pu être réuni et eût-il condescendu à entrer en fonctionnement? Quel sortilège fut employé? Quelle herbe magique possède ce remuant enchanteur? Quelles perspectives a-t-il ouvert devant ces rares parrains?

Heureusement ces mœurs et procédés exotiques ne vont pas à notre Belgeoisisme. On le lui a bien fait voir. La leçon a été très dure et éclatante. Mais, répétons-le, vous verrez que ce sera à recommencer. Comme il y a des indécrassables il y a des inécrasables.

UN REMBRANDT DÉTÉRIORÉ [1]

Nous avons reçu de M. A.-J. Wauters, — le seul membre de la Commission des Musées que l'incident ait fait sortir du mutisme dans lequel se renferme habituellement la compagnie, — la lettre que voici. Nous convenons bien volontiers qu'elle met fin à la polémique et nous remercions notre éminent correspondant de ses décisives explications. Données tout de suite, elles eussent, certes, évité les équivoques et les justes appréhensions de ceux qui s'inquiètent de nos chefs-d'œuvre.

CHER CONFRÈRE,

Je vous dois quelques lignes de réponse au sujet du Rembrandt « éventré » du Musée de Bruxelles et je vous prie de bien vouloir les insérer dans votre plus prochain numéro.

Aux déclarations catégoriques que j'ai faites à M. le directeur de l'*Indépendance belge*, vous croyez devoir opposer les « révélations » du *National-Patriote* et vous ajoutez : « Il y a, on le voit, des éléments assez sérieux pour que le doute soit permis. »

Voilà, mon cher confrère, une conclusion qui n'est pas faite pour flatter énormément mon amour-propre. J'ose espérer que vos lecteurs n'auront pas partagé votre manière de voir et qu'entre les dires d'un *correspondant anonyme* du *Patriote* et les affirmations d'un homme de mon caractère, en situation d'être exactement renseigné, ils n'auront pas hésité un instant.

Quoi qu'il en soit, après l'accueil empressé que vous avez fait à la lettre de « votre abonné » et après vos propres constatations sur l'état lamentable du chef-d'œuvre, il a bien fallu que la Commission des Musées consacrât, bon gré mal gré, quelques heures à l'incident. La courte enquête à laquelle elle s'est livrée lui a bien vite révélé le secret de la petite machination dont vous êtes l'innocente victime.

En dépit de toutes les affirmations contraires, quelles qu'elles soient et d'où qu'elles viennent, permettez moi de répéter à vos lecteurs que le portrait de Rembrandt n'a été ni éventré, ni déchiré, ni griffé, et qu'il n'a subi aucune restauration, aucun vernissage. Il trône à la place d'honneur, dans le salon hollandais, tel qu'il y a été placé il y a deux ans et quatre mois, en septembre 1896, lors du remaniement des galeries, et continue à compter parmi les œuvres les plus pures et les mieux conservées du Musée de Bruxelles.

Quant aux lignes qui intriguent certaines personnes et que l'on distingue en pleine pâte, elles ne sont pas spéciales à cette seule peinture : de très nombreux tableaux anciens en portent de semblables. Ce ne sont pas des cicatrices, que l'âge de tant de chefs-d'œuvre pourrait cependant expliquer, mais, le plus souvent, de

(1) Voir nos deux derniers numéros.

minces reliefs provenant de gros fils ou d'imperfections dans le tissage, ou encore, mais plus rarement, de froissements anciens provoqués par le châssis. *Une photographie faite il y a douze ans et conservée au secrétariat du Musée porte très visiblement l'indication de ces prétendues déchirures faites il y a quinze jours!* Et c'est sur ces rides vénérables que l'on échafaude des contes à dormir debout tendant à établir que la Commission des Musées n'est pas à la hauteur de sa mission!

Aussi est-ce à bon droit que je m'étonne que l'*Art moderne* ait consenti à utiliser une lettre d'un correspondant anonyme, a prêter l'oreille aux racontars séniles d'un huissier grincheux et à reproduire le *Patriote* certainement inspiré par le même correspondant anonyme!

Plaignez-moi, cher confrère, d'avoir dû perdre quelques heures à la besogne stérile et énervante de discuter, éclaircir et réfuter d'aussi sottes histoires, et croyez à mes sentiments très confraternels.

A.-J. WAUTERS
Membre de la Commission directrice
des Musées royaux.

« POUR L'ART »

Le Salon de « Pour l'Art » a ceci de particulièrement intéressant, qu'il est un de ceux où l'on sent le mieux rayonner autour d'une idée centrale vingt, trente activités différentes. Aucun trait commun n'unit en fait les artistes qui le composent, mais à les analyser quelque peu, on découvre bientôt à leurs œuvres un même aboutissement. Rien à première vue n'associe légitimement MM. Firmin Baes et Victor Rousseau, par exemple; je vois cependant des personnalités aussi dissentantes s'autoriser d'un principe esthétique semblable. Peut-être n'est-ce là après tout qu'un effet du hasard : n'en apprécions pas moins pour cela ces affinités mystérieuses Il y a, quoi qu'on dise, un subtil et profond discernement dans les coups de ce grand capricieux et l'on ne participe à ses bienfaits sans y avoir quelque droit.

L'exposition de cette année ne nous révèle rien. Les artistes déjà connus ne font que s'y affirmer, s'y préciser ou s'y exagérer. Ils suivent logiquement l'évolution qui les mène au mieux ou au pis. Mais l'ensemble tient : il est solide et net; pas une chose mauvaise n'en vient troubler l'harmonieuse ordonnance. De tous, le plus actif semble être Firmin Baes. Nous avons signalé son début puissant, l'année dernière. Les toiles et les dessins qu'il expose ne peuvent qu'affermir les sérieuses espérances qu'il fait concevoir à tous. Un tel métier, pareille sûreté d'œil et de main sont merveilleux. Il y a de la maîtrise déjà dans sa *Femme enceinte*. De M. Coppens, ce sont les petits tableaux, les intérieurs qui nous paraissent les plus serrés et les plus réussis : certains sont exquis de ton et d'impression. Deux paysages d'Hyacinthe Smits séduisent par leur limpidité, l'émotion suave et flexible qu'ils dégagent. Si MM. Colman et Fabry ne sont pas très heureux dans leurs envois, M. Ottevaere, à côté d'eux, nous donne une *Vieille Cour* d'une lumière fine et glacée qui est une des meilleures choses que cet excellent artiste ait faites. De M. Ciamberlani, un paysage est à noter, inattendu et d'une fluidité à la fois solide et délicate. On connaissait déjà MM. Janssens, Hannotiau, Lynen, Hamesse et Viandier, et quant à M. de la Gandara, nous avons eu suffisamment l'occasion d'apprécier son faire superficiel et élégant. En sculpture M. Victor Rousseau occupe sans conteste la première place. Le jeune maître se multiplie et se renouvelle sans abandonner l'originalité curieuse et tourmentée qui lui est propre. Des discussions se nouent autour de ses œuvres. Il me plairait d'établir un rapprochement entre sa grande figure de femme et certaines toiles du Guide, la *Cléopâtre*, entre autres, de marquer le souci qu'éprouvent les deux artistes d'exprimer le sentiment par son effet *maximum*; mais ce serait un peu long et je crains bien d'être seul à comprendre mon idée. Pour éviter d'être désobligeant, je n'insisterai par sur l'« Art appliqué », me contentant seulement de recommander à M. Wolfers une étude moins consciencieuse de Lalique. A. R.

JUDITH RENAUDIN

au Nouveau-Théâtre.

Un drame, par Pierre Loti. Froidement accueilli à Paris. Pour quelles raisons? Peut-être la bonne, c'est qu'il est médiocre. Peut-être les plus idiotes: qu'il n'y a dedans ni adultère, ni Môme Crevette ou Fromage, ni femelles demi-nues, ni jupes relevées.

A Bruxelles, un honnête succès. En effet, la pièce est aussi édifiante que niaise. Il parait que c'est un souvenir ancestral de Loti, un parchemin. Une sienne arrière-arrière-grand'mère, protestante, frappée par la révocation de l'Edit de Nantes, aurait séductionné le capitaine de dragons (de Villars, je suppose) chargé de la convertir par la force des armes et l'aurait enlevé jusqu'en Hollande, où « ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». C'est à cet événement que la postérité doit l'auteur distingué de *Pêcheurs d'Islande* et de *M^lle Chrysanthème*.

Judith Renaudin ne vaut ni celle-ci ni ceux-là. C'est parfaitement banal et faux. Les huguenots qui y circulent parlent le langage du *Journal des Débats*, dans leurs dissertations sur les avantages du protestantisme. Monsieur l'Académicien semble ne pas avoir la moindre notion de ce que fut, à cette époque, la farouche mesure prise contre de farouches sectaires; car vraiment catholiques et calvinistes se valurent pour le fantastique des doctrines comme pour le fanatisme des convictions et des cruautés. Toutes les religions s'équivalent quand il s'agit du côté horreurs! Pierre Loti élégancie tout cela en y répandant les flots d eau de lavande d'une sentimentalité bébête. Il y a un bon curé, précurseur de M. Hyacinthe Loison, qui allaite dans sa sacristie les petits parpaillots. Il y a une servante de ce bon curé qui a toutes les vertus grotesques des concierges les plus irréprochables. Judith Renaudin, l'héroïne coiffée à la Maintenon, serait digne, si elle revenait d'entrer dans l'Armée du Salut et de doubler, en ses prêches et ses distributions de bibles, Son Excellence la maréchale Booth. Le brave et bellâtre capitaine qu'elle séduit, en lâchant un doux amoureux de village qui soupire en marmottant des psaumes, dartagnanise dans les grands prix et promet un mari aussi sot qu'il est souhaitable. Il y a encore une aïeule aveugle, des serviteurs héroïques, un enfantelet qui arrache des larmes. Il y a le foyer patrial, le jardin d'enfance de plusieurs personnes intéressantes, la grève marine, la nuit, la lune, le crucifix. Il y a des adieux, des bénédictions, des prières, la confiance en Dieu, l'Evangile qu'on ouvre au hasard mais inévitablement à l'endroit voulu par la situation. Il y a même une partie de dés entre soudards, des pétarades de coups de fusil, et un duel! Le tout en un nombre plutôt exagéré de tableaux.

L'affabulation se poursuit en un style que M. Georges Ohnet ne répudierait pour aucun maître de forges. C'est aussi plat que bienséant. Bref

C'est un spectacle sans rival!
C'est un spectacle sans rival !

Mais auquel, certes, on ne me rattrapera pas, quoiqu'il soit très convenablement joué par des artistes d'une bonne volonté louable et qui semblent très convaincus.

Constantin Meunier académicien.

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

Vous avez bien fait, me semble-t-il, de gouailler un peu la promotion de Constantin Meunier au grade d'académicien belge.

Quand on est illustre comme Lui, les moindres actes deviennent *exemplaires*, et, franchement, de la part d'un tel grand artiste, cette faiblesse est de nature à porter de mauvais fruits.

Laisser croire qu'il y a lieu, quand on a son génie et sa gloire, de se préoccuper de ces niaiseries; qu'il vaut la peine d'entrer dans cette académie postiche — et pastiche de l'étanger, n'ayant jamais rien produit que du panache, sans aucune attache avec nos mœurs et nos traditions, comme l'attestent la difficulté qu'on eut toujours à la recruter et sa composition, à quelques exceptions près, d'insignifiances qualifiées.

Il eût été digne de Meunier d'imiter Camille Lemonnier et quelques autres, qui résistèrent aux instances faites auprès d'eux il y a quelques années. Ils refusèrent de s'associer à ces parades officielles afin de ne pas encourager les sots préjugés qui font de ces titres des brevets de prétendu mérite et qui habituent les jeunes caractères à fléchir pour obtenir des marques de gloriole.

Pendant quarante ans on a préféré à Meunier une série de médiocrités. On le traita en pauvre diable indigne d'entrer dans cette compagnie prétentieuse. Voici qu'il se met à vendre, voici qu'il a un coffre-fort. Subitement on s'aperçoit qu'il est « invitable », et vlan! on l'académise, on lui met le bonnet de coton, et — il se laisse faire!

Vraiment, il eût été digne de sa très noble personnalité d'envoyer au diable cette livrée! Il a affligé et désorienté plus d'une âme en l'acceptant. Ses œuvres prêchent le Beau? Ses actes devraient aussi le prêcher toujours.

Un de vos assidus lecteurs

NOTES DE MUSIQUE

Troisième Concert populaire.

La *Rose des blés*, qui ouvrait le troisième Concert populaire, est une aimable composition d'Edgar Tinel, un petit poème pour ténor solo, chœur mixte et orchestre dont la forme rappelle certaines œuvres de Schumann, le *Page et la Fille du roi*, par exemple. La musique en est distinguée, fine, joliment écrite, teintée de mélancolie et, en maint passage, pleine de saveur. M. Demest en a chanté le solo avec ses qualités habituelles de diction et de sentiment.

Tout autre est la *Captive*, l'œuvre nouvelle, ou en partie nouvelle, écrite par M. Paul Gilson sur un scénario de M. Lucien Solvay. Il s'agit ici d'une partition puissante, colorée, très étudiée au point de vue de la polyphonie et des rythmes, un peu bruyante par endroits et d'effets assez gros. Il faudrait, pour formuler sur ce ballet un jugement net, l'avoir entendu dans son cadre, avec ses théories de ballerines évoluant dans le décor destiné à compléter l'impression. Réduit à sa forme purement orchestrale, il a néanmoins paru assez intéressant pour être chaleureusement applaudi. Des trois mouvements joués, l'*introduction* nous a semblé l'emporter, comme inspiration et comme facture, sur les deux autres.

Grand succès aussi pour M. De Greef, le pianiste élégant, correct, au toucher moelleux, qui a exécuté avec un brio et une fantaisie charmante le *cinquième concerto* de Saint-Saëns, qui lui est dédié. Un peu vide d'idées, ce concerto, et plus rapsodique que musicalement développé. L'*andante*, très oriental, a de jolis détails, des trouvailles amusantes. Mais l'ensemble est plutôt faible. M. De Greef a, en outre, fort bien joué la *Fantaisie* de Beethoven avec chœur, pour laquelle l'auteur des symphonies ne paraît pas avoir fatigué outre mesure son cerveau. Enfin, M. Demest a chanté, dans un mouvement trop ralenti, la *Procession* de Franck et, avec beaucoup de goût et de talent, l'*Absence* de Berlioz. Pour clôturer la séance, une marche solennelle de Gilson sur le thème liturgique du *Te Deum*. Concert agréable, au demeurant, mais un peu découpé, et d'intérêt éparpillé. Beaucoup d'efforts de la part de l'orchestre et de son chef, des chœurs, des solistes, imparfaitement récompensés par la valeur des œuvres choisies.

« Boduognat. »

Le « tout Malines des premières » avait envahi lundi dernier la Grande-Harmonie pour fêter un concitoyen, M. Edouard Pallemaerts, actuellement directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres, qui faisait exécuter, sous les auspices de l'*Association artistique*, une cantate de sa composition.

Le poème, dû à M. Van de Walle, échevin malinois et poète néerlandais, célèbre la résistance héroïque de Boduognat contre Jules César, la défaite des Nerviens et la mort d'Hertha (?) qui se poignarde pour ne pas subir les « derniers outrages » que se proposait, paraît-il, de lui infliger le vainqueur. Ces événements précipités tiennent dans trois parties brèves dans lesquelles des chœurs mixtes donnent la réplique aux personnages de l'action : César, Boduognat, Hertha, un barde, un scalde. La musique est à la hauteur de ce poème extraordinaire. Effets tonitruants, toute l'artillerie des trombones, des trompettes et de la grosse caisse déployée en ordre de bataille et ne ménageant pas son tir. Peut-être qu'en plein air, sur la Grand'Place de Malines, le *Boduognat* de M. Pallemaerts ferait bon effet. Dans la salle de la Grande-Harmonie, d'ailleurs déplorable au point de vue de l'acoustique, ces sonorités exaspérées étaient plutôt inharmoniques.

M. Fontaine, Mme Lundgzen-Piqueur et M. Ch. Bergmans chantèrent les soli de cette œuvre plus bruyante que musicale, et les chœurs de la *Royale réunion lyrique*, renforcés d'un nombre considérable de Malinoises d'âges divers, en exécutèrent les ensembles vocaux.

On avait applaudi, dans une partie préliminaire, Mlle Katie Goodson, interprétant à tour de bras le concerto en *si bémol* de Tschaïkowski, et M. Marix Lœvensohn, auquel le concerto en *la* de Saint-Saëns valut un vif succès. Seul des trois fondateurs de l'*Association*, M. Jean Ten Have, qu'on eût été heureux d'entendre, ne parut pas sur l'estrade. Pourquoi?

Au départ, ce fut une bousculade terrible. L'ingénieuse disposition du vestiaire à la Grande-Harmonie, placé au fond d'un cul-de-sac où l'on oblige à s'entasser jusqu'à l'écrasement final les malheureux auditeurs dépouillés au préalable de leurs pardessus, a, une fois de plus, provoqué des bagarres scandaleuses. Le train de Malines chauffait sans doute en gare, à en juger par l'affolement qui a subitement gagné la foule. On entendait des cris de femmes en mal d'enfant, des jurons, des vociférations. Les brimades de l'Ecole militaire ne sont que caresses et « chatouilles » innocentes en comparaison de la poussée tumultueuse à laquelle assistèrent, muets et impassibles, et sourds comme des termes, les préposés de ce vestiaire modèle.

Récital Busoni.

De tous les grands virtuoses actuels du clavier, M. Ferruccio Busoni est peut-être celui qui réunit la plus grande somme de qualités diverses. A un mécanisme foudroyant, qui se joue de toutes les difficultés, il unit une sonorité magnifique, un sentiment expressif, des oppositions de nuances et de timbres qui transforment en orchestre son Steinway de concert, — j'allais dire de bataille. Depuis sa dernière apparition à Bruxelles, aux Concerts populaires, M. Busoni semble avoir perfectionné encore sa technique. Son succès d'avant-hier, à la Grande-Harmonie, a été triomphal. A certains moments, quand des cascades d'octaves ou des torrents de tierces ruisselaient sur l'estrade, tous les auditeurs se levaient, d'un mouvement automatique, comme pour s'assurer que nul sortilège ne venait en aide aux doigts miraculeux de l'artiste. Et après chaque œuvre, quels applaudissements, quelles acclamations, quels trépignements! Liszt lui-même a-t-il soulevé pareil enthousiasme?

M. Busoni est d'ailleurs, en même temps qu'un virtuose déconcertant, un musicien compréhensif. Il a joué en artiste, bien qu'avec quelque froideur, la sonate en *ut mineur* de Beethoven, après le *Prélude et fugue* en *mi bémol*, pour orgue, de J.-S. Bach, transcrit par lui. Mais c'est surtout dans les *Douze études* de Chopin qu'il a déployé toutes ses ressources, le romantisme et la fantaisie du compositeur slave convenant plus particulièrement, semble-t-il, à son tempérament. Pour finir, les deux légendes de Liszt qui, malgré une exécution prestigieuse, n'ont pas paru offrir un intérêt musical suffisant pour qu'on les tirât du sommeil dans lequel elles sont ensevelies. Rappelé, M. Busoni s'est remis au piano et a ajouté à son programme une œuvre de Schubert.

EXPOSITIONS COURANTES

Au *Cercle artistique*, brelan d'exposants : Mlle Louise Héger, MM. François et Impens. Les deux premiers, paysagistes et « naturistes », le troisième peintre de figures et accessoires, ancré aux recettes d'antan, aux bitumes, aux sauces, aux factices lumières d'atelier dont il baigne l'invariable petit modèle nu dont la chair se détache en clair sur un fond de jus de tabac. Peinture marchande, exécutée non sans adresse suivant une formule dont on pourrait doser invariablement les ingrédients.

Mlle Héger éparpille sur un panneau un peu sombre, le plus mauvais de la triste salle du Cercle, une vingtaine d'études prestement enlevées aux environs de Coxyde, au pied des géants glacés de Zermatt, dans le Pas-de-Calais, dans le grand-duché de Luxembourg. Notations de voyage d'une écriture alerte et fine, d'une impression très sincère. Les pochades faites en Suisse plaisent surtout. Leur coloration argentine, la sûreté de main qu'elles attestent révèlent une nature observatrice et un talent éprouvé. Un fusain exécuté dans la forêt de Fontainebleau complète son envoi.

M. François s'attache surtout à la forêt dont il exprime souvent avec bonheur le coloris fastueux, soit que l'automne déploie ses pyrotechnies, soit que les voûtes du feuillage d'été apparaissent d'émeraude. Il se dépouille peu à peu de la matérialité qui alourdissait son art, orienté résolûment vers l'étude directe de la nature. La lumière et l'air circulent plus librement dans son *Ruisseau en Ardennes*, dans son *Étang de Rouge-Cloître*, dans les *Coupes de la forêt de Soignes*. Et l'artiste prend rang parmi les plus consciencieux des peintres réalistes issus de l'école de Tervueren.

***

Mlle Marguerite Robyns, qui expose à la galerie Clarembaux une vingtaine de peintures à l'huile et au pastel et une série de dessins, a la vision délicate, l'instinct des relations tonales, du sentiment et du goût. Ses études de paysages et de figures, traitées dans la gamme claire, témoignent, à défaut d'expérience, de dispositions sérieuses. Il y a beaucoup de progrès à faire au point de vue du dessin. Les plans chevauchent l'un sur l'autre, les formes manquent de précision, la perspective pêche dans ses éléments essentiels. Mais cette qualité qui ne s'acquiert pas : le don du coloris, Mlle Robyns la possède. Témoin son pastel : *Une bisaïeule*, très harmonieux dans ses tons lumineux qui évoquent telle page savoureuse de Renoir ou de Mary Cassatt.

Un croquis très ressemblant de Charles Doudelet, quelques intérieurs éclairés avec une rare justesse (*Ma fenêtre* est, sous ce rapport, le meilleur morceau du salonnet) affirment, en outre, des dons d'observation assez nettement caractérisés pour nous donner l'espoir d'un talent qui bientôt s'affirmera.

Mlle Robyns a pour partenaire M. Crocq, paysagiste, dont l'œil voit la nature avec plus d'éclat et de force et qui, en certaines de ses toiles, atteste déjà une certaine expérience. Son *Sous-bois* rappelle la manière de Degreef. C'est une peinture solide, un peu matérielle, brillante, de bonne santé. L'artiste exprime non sans talent les sites colorés du paysage brabançon. Il aime la verdure lustrée à contre-jour par le soleil, l'éclat métallique des feuillages, les horizons vigoureux silhouettés sur la clarté du ciel.

Bref, deux débuts intéressants.

VARIATIONS SNOBIQUES

Dans un livricule, qualifié « roman », par Willy, au titre : *Un Vilain Monsieur*, — amusant révélateur des mœurs snobiques actuelles de ce monde parisien composé de deux à trois mille farceurs et farceuses du cru, aidé par un fort contingent rastaquouérique, transatlantique et autre, tourbe parisiano-cosmopolite qui gâte (rien qu'à la surface, espérons-le) cette bonne, forte et charmante nation française actuellement vilipendée par les potinards des cinq partie du monde, — quelques drôleries qui nous intéressent, comme par exemple celle-ci : « Notre ami Parville s'installa congrûment. Il loua un délicat entresol, où triomphait le meilleur style « anglo-belge », encombré de chers fauteuils délicieusement ridicules et de canapés dont le tarabiscotage esthétique le disputait à l'inconfortable. « C'est pour s'asseoir, t'es sûr? » lui demanda, le jour qu'il les aperçut, Henry Maugis; et, s'y étant risqué : « Après tout, on n'y est pas beaucoup plus mal que sur la plate-forme du Panthéon-Courcelles. »— A toi, Henry Vandevelde! — « Son lit, meuble essentiel, il le voulut aussi moelleux qu'immense. (La petite Dora Swell, qui s'y égara une nuit, ne fut jamais retrouvée!) Quant à son cabinet de toilette, il présentait, comme il sied, un aspect intermédiaire entre un laboratoire de chimie et une chambre de torture... Il eut un formidable Pleyel de concert, « la plus grande queue connue », avait accoutumé de dire Maugis, en riant sans qu'on sut pourquoi. Il eut une part dans une chasse où les anciens du pays affirmaient avoir vu du gibier autrefois. Il eut une part, aussi, du célèbre sourire d'Annette de Provins. Il eut l'affection des maîtres d'hôtel et l'estime des chasseurs. »

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Motte, l'auteur du beau portrait de jeune fille qui figure au Musée de peinture moderne de Bruxelles, vient de terminer une vaste toile à laquelle il travaille depuis trois ans et qui représente *Une famille sous la protection de saint Georges et de sainte Catherine*. Les personnages, de grandeur naturelle, sont placés dans un paysage des environs de Bruxelles. On reconnaîtra parmi eux, sous l'armure de saint Georges, une des personnalités les plus en vue du monde de l'escrime.

L'œuvre, appelée à un grand retentissement, sera exposée le mois prochain au Salon de la *Libre Esthétique*.

Maison d'Art. — L'exposition des œuvres de M. Gustave-Max Stevens sera fermée aujourd'hui à 4 heures.

Le peintre Eugène Laermans exposera à la Maison d'Art un ensemble de ses œuvres à partir du samedi 4 février. Quarante-cinq toiles seront exposées.

Au commencement de mars, exposition des œuvres du peintre

Jef Leempoels. Ensuite, exposition des œuvres du sculpteur A. Rodin.

Le cinquième concert de la Société symphonique Ysaye aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Ed. Colonne, avec le concours de Mme Pacary, cantatrice, et de M. Jacques Thibaut, violoniste. Au programme : Symphonie en *fa majeur* (no VIII), Beethoven ; concerto en *sol mineur* pour violon et orchestre, Max Bruch ; *Penthésilée*, scène pour chant et orchestre ; prélude du *Déluge*, Saint-Saëns ; air de *Fidélio*, Beethoven ; le *Chasseur maudit*, César Franck.

M. Riesenburger inaugurera aujourd'hui, dimanche, à 8 h. 1/2, sa nouvelle salle d'audition par un piano-recital donné par M. Otto Voss, de Wiesbaden.

M. Sylvain Dupuis fera exécuter aujourd'hui, à 3 h. 1/2, aux Nouveaux-Concerts liégeois, la symphonie avec chœurs de Gustave Mahler sous la directeur de l'auteur.

On lit dans le *Journal des Artistes* du 18 décembre :

M. Edmond Picard, sénateur belge, dans une des leçons qu'il a faites au Collège libre des Sciences sociales, sur le droit pur, a parlé du droit à la beauté. En effet, si toute aspiration légitime donne naissance pour chacun de nous à un droit que les autres ont le devoir de respecter ; si, par conséquent, nous avons droit au respect de notre pudeur ; si les lois contre les souffrances inutiles infligées aux animaux consacrent notre droit à la compassion ; d'autres lois devraient nous protéger, dans la mesure du possible, contre la laideur. Des règlements devraient protéger nos yeux contre l'envahissement de la réclame, comme on protège nos oreilles contre le cor de chasse et les orgues de Barbarie. M. E. Picard racontait, que pendant un de ses derniers séjours à Paris, se trouvant sur le Pont-Neuf et admirant le spectacle « unique au monde » qu'offre la ville vue de ce point, tout son plaisir était gâté par l'annonce de je ne sais quelle moutarde. Les grandes lettres bariolées irritaient comme une horrible fausse note dans l'harmonie générale des lignes et des couleurs.

Cette tyrannie de la réclame vous poursuit même loin de Paris. Si fatigué de la ville, vous voulez calmer vos nerfs au spectacle des plaines et des bois, pendant plusieurs heures du trajet vous êtes obsédé par le défilé des carrés muticolores devant la fenêtre du wagon et vous vantant les vins les plus réconfortants, les absinthes les plus salutaires. Vous cherchez la nature, ces petits drapeaux plantés au milieu des champs vous rappellent la lutte pour l'argent, la lutte par les mensonges effrontés cherchant à capter les naïfs. Avec les progrès de l'électricité on arrivera à projeter des images sur le ciel, et l'on verra s'étaler au milieu des étoiles l'annonce des meilleurs jambons, ou de la grande brasserie (service fait par des dames nues). Déjà, il y a quelques années, un café-concert, tous les soirs, rayait le ciel par des faisceaux de lumière électrique ; et le rêve qui s'envolait vers l'infini trouvait le chemin barré par le rappel aux lubricités et aux inepties du beuglant.

Pour lutter contre ce véritable fléau on devrait former une ligue qui mettrait en interdit tout commerçant dont les annonces enlaidiraient un point de vue ou déshonoreraient la nature.

ALEXANDRE SCHUN

Le THÉATRE DE LA MONNAIE annonce pour demain, lundi, la reprise de *Thaïs* avec un tableau nouveau et un divertissement inédit.

M. Henry Krauss a fait hier sa rentrée à l'ALHAMBRA dans *Kosaks !* la pièce nouvelle de MM. A. Silvestre et E. Morand dont nous parlerons prochainement.

Au PARC, demain, lundi, à 4 h. 1/2, septième lundi littéraire.

Le THÉATRE MOLIÈRE donnera samedi prochain la première représentation de *Mlle Morasset*, comédie en trois actes de M. Legendre (version nouvelle).

Au NOUVEAU-THÉATRE, *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, est entré en répétitions.

L'*Union de la presse périodique belge* s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale à l'hôtel Ravenstein, son siège social, sous la présidence de M. Octave Maus. Le rapport du président sur la situation morale de l'Association et celui du trésorier sur l'état de ses finances ont, l'un et l'autre, donné les meilleurs renseignements au sujet de la prospérité de l'*Union*. L'exercice soldant par un *boni*, l'assemblée a chargé le bureau d'examiner la question de savoir s'il n'y aurait pas lieu de diminuer le montant de la cotisation annuelle, ce qui sera sans doute de nature à augmenter encore le nombre des affiliés.

Mlles Stas de Richelle et Verplancke de Diepenhede et M. Pierre Verhaegen exposeront du 29 janvier au 7 février quelques-unes de leurs œuvres dans les salles du Cercle artistique et littéraire de Gand.

MM. Eugène Ysaye et R. Pugno donneront à Paris, à la salle Pleyel, en matinée, quatre séances de sonates les 27 et 30 janvier, 2 et 6 février. La première audition sera consacrée à J.-S. Bach, la deuxième à Beethoven, la troisième à Grieg, la quatrième à Saint-Saëns, A. de Castillon et César Franck.

M. Joseph Mertens, dont nous avons annoncé l'engagement à Barcelone pour diriger les représentations de la *Valkyrie*, a préludé à ces solennités en conduisant au Liceo *Lohengrin* et, au même théâtre, un concert symphonique organisé par le *Diario del Comercio* au bénéfice des soldats rapatriés débarqués dans le port catalan. Le succès de notre compatriote a été très grand.

« L'orchestre du Liceo n'avait plus, de puis nombre d'années, possédé pour chef un maître d'un aussi grand talent, » dit la *Golondrina de Barcelona*. Tous les journaux s'accordent à faire un vif éloge de la direction de M. Mertens.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE D'UNE COLLECTION

DE

TABLEAUX MODERNES

DE L'ÉCOLE BELGE

PROVENANT D'UN AMATEUR

en la Maison d'Art, avenue de la Toison d'or, 56, à Bruxelles, le jeudi 2 février 1899, à 2 heures précises de relevée.

Œuvres de : Edouard Agneessens, Louis Artan, Hippolyte Boulenger, Charles Hermans, A.-J. Heymans, Constantin Meunier, David Oyens, Pierre Oyens, Jan Stobbaerts, Gustave Van Aise, Henri Van der Hecht, Is. Verheyden, Alfred Verwée.

Experts : MM. J. ET A. LE ROY FRÈRES, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

Expositions : Particulière, le mardi 31 janvier ; publique, le mercredi 1er février, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

DES

TABLEAUX, TAPISSERIES DE BRAQUENIE

PORCELAINES anciennes et modernes

BRONZES, CUIVRES, MEUBLES anciens et modernes

DE

MM. E. OPPENHEIM

en la Maison d'Art, avenue de la Toison d'or, 56, à Bruxelles, le samedi 28 janvier 1899, à 2 heures précises de relevée.

Experts : MM. J. ET A. LE ROY FRÈRES, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue

Expositions : Particulière, le jeudi 26 janvier ; publique, le vendredi 27 janvier, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES — OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, Etc
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Janvier 1899

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

Kefer et Raway *XXVe anniversaire de l'Ecole de musique de Verviers.* — L'Esthétisme dans la politique. *M. Vandenpeereboom.* — Georges Virrès. *En pleine terre.* — A la Maison d'Art. *Conférences de « La Lutte ».* — Thaïs. — Notes de musique. *Le Concert Ysaye. Le Quatuor Thomson.* — Théatre de l'Alhambra *Kosaks !* Le Mont des Arts. — Petite Chronique.

KEFER ET RAWAY

XXVe Anniversaire de l'École de musique de Verviers.

Une petite ruche industrielle, dont l'âme paraissait renfermée tout entière dans ses livres de « doit et avoir », eutsoif d'art un jour. Soif de musique surtout, étant plutôt septentrionale et moins touchée par le goût des arts plastiques.

Un homme se trouva, à l'heure voulue, qui avait assez de force, de courage et de foi en l'Art pour faire de tous ces désirs vagues, de toutes ces bonnes volontés tâtonnantes, une petite armée résolue, marchant les yeux plus ouverts à la conquête du Beau.

Cet homme était ce que le peuple appelle encore un homme de cœur. Oh! le singulier mot, et comme il sonne étrangement quand on le prononce à une époque où pullulent les hommes de goût qui vivent d'art extérieur, de forme et de toutes les joies des yeux. Et qu'il semble alors plus singulier encore de parler de cœur et de noblesse de caractère à propos d'art!

Oh! le credo de l'homme de goût méridional, qui s'inquiète peu des harmonies profondes, humaines, vitales, éternelles, simples et les fait mentir pour ne pas heurter les sensuelles et apparentes harmonies extérieures, aura-t-il fait du mal à notre pays, ce maudit credo qui nous vient d'ailleurs du Sud, exprimé par la France et par tout son art qui n'est pas le nôtre! Qu'il y retourne et qu'il y reste pour toujours, chargé de toutes les protestations de notre vraie nature qui se veut elle-même, qui se repent d'avoir imité, qui n'a cure de la souplesse des pays de soleil et ne veut sympathiser avec eux que par une souplesse non empruntée, mais née ici, — fille peut-être d'un amour plus grave et plus lent, — ou mieux, par le seule charme fruste et sincère de sa rudesse elle-même!

Que les vrais artistes de notre pays nous rendent la conscience de ce que nous sommes. Regardons-les pour mieux nous comprendre nous-mêmes. Kefer est un de ceux-là. Et si, parlant de l'artiste, j'ose dire, m'adressant à de nombreux dilettanti dont je devine le sourire, qu'il est un homme de cœur, c'est qu'il faut dire et dire bien haut que Kefer est parmi les rares artistes de notre pays qui ont aimé l'art jusqu'à se dévouer et

s'oublier pour lui ; que son rêve ne fut pas seulement de se réaliser lui-même, mais de réaliser et de rendre sensible toute la beauté du passé et du présent. Ah! s'il avait été un homme de goût, il n'aurait jamais heurté personne; il se fût fait, ici, à Bruxelles, d'influents amis qui auraient veillé à ce qu'on exécutât ses œuvres. Dans la petite ville ignorante, il aurait flatté les bonnes volontés tâtonnantes et les eût érigées à la hauteur du mécénat, pour s'en faire des appuis. Il aurait dominé ses colères, ses sensibilités d'artiste à tout moment froissées, ses révoltes, ses indignations; il en aurait fait soigneusement des choses abstraites qui ne blessent personne et ne font du reste pas plus de bien que de mal. — Au lieu de cela, voyez-vous, bons Belges encore frustes et francs, il est resté comme nous, entier, patient mais volontaire — oh! pas souple! Ce qu'il croyait beau, il l'a montré, malgré les incompréhensions de la masse; il a essayé de le rendre vivant, il l'a affirmé opiniâtrement, malgré les oppositions, malgré, parfois, chose plus dure, l'attitude de doute et d'étonnement de ceux qu'il aimait le plus.

Et si aujourd'hui d'une façon si enthousiaste, si confiante et si complète, se manifeste l'affection et l'admiration de la petite cité marchande, c'est qu'un vrai mariage s'est accompli entre elle et l'homme qui l'a comprise et servie; c'est qu'avec la même ténacité qu'on met dans notre pays au travail, à l'entreprise aventureuse et lointaine, il lui a apporté la révélation du Beau. — Laborieuse et dure a été la tâche, longue fut l'adaptation de cette foule à cette âme d'homme. — Aujourd'hui ils se comprennent, et ils travaillent ensemble.

C'était tout ce qu'il voulait. L'Ecole de musique de Verviers a aujourd'hui plus de neuf cents élèves, elle a formé de nombreux professeurs, répandus un peu dans toute l'Europe, et les meilleurs violonistes de la jeune Belgique musicale. Cinq Verviétois se sont succédé au pupitre de premier violon solo à la Monnaie : Drèze, Crickboom, Laoureux, Angenot et Deru. Les pratiques édiles de la ville drapière ont reconnu l'importance de l'enseignement musical en bâtissant une grande École de musique toute flambant neuve, et la petite ville réalise quelques-unes de ses aspirations d'autrefois.

Les œuvres de L. Kefer, assez rares, nées en quelque beau jour d'expansion heureuse, furent peu jouées jusqu'à présent. Bruxelles ne connaît pas sa belle symphonie, et dimanche dernier, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde, il la sacrifiait, en n'en jouant qu'un fragment, pour faire place à l'œuvre de Raway.

Fallait-il que le Verviers d'autrefois ait changé pour applaudir cette « Fête romaine » et pour comprendre cette musique de Raway, neuve, sévère presque, et d'une originalité déconcertante au premier moment!

Nul ne s'attend, je suppose, à trouver ici l'analyse ou l'appréciation immédiate de cette grande chose complexe. L'impression la plus forte que j'en ai gardée, c'est que c'est trop puissant, trop naturellement humain pour ne pas faire craquer les portants de carton et toutes les conventions d'un théâtre. C'est plus réel que tous les raccourcis de vie des livrets d'opéra, c'est une vraie tranche de l'antiquité ressuscitée. C'est trop vaste et trop étudié pour qu'un cerveau d'auditeur puisse en juger après une seule exécution. On ne peut que se remémorer quelques thèmes d'un caractère saisissant, quelques puissantes envolées, un ensemble étrangement évocatif, pittoresque, très grand.

La Fête romaine (deuxième tableau du drame lyrique *Freya*), est une fête religieuse païenne, grave en son lyrisme sacré. C'est, rendu par les moyens les plus savants de l'art moderne, le simple chant de religion sauvage, le cri du panthéisme originaire dont nos processions de la Fête-Dieu sont l'imitation et la continuation.

Malgré soi on souhaite à cette musique si simple, si paysanne sous sa science, le cadre champêtre de nos processions villageoises, une grande forêt, une plaine étendue, ou une immense plage.

Exécutée par trois cents choristes et musiciens, cette scène a excité un très grand enthousiasme. Ovations, palmes, couronnes, fleurs, cris, rappels. La démonstrative Wallonie était ce jour là plus démonstrative que jamais! Le peuple semblait s'applaudir lui-même en ces deux artistes instinctifs, en ces deux énergiques et patients travailleurs.

Car Raway non plus n'a pas craint de briser des harmonies extérieures. S'il eut été un homme de goût, ayant ébauché le geste héroïque du sacerdoce, il l'eût achevé, fût-ce en mentant à tous et à lui-même. Il était quelque chose de plus : il était un pauvre mortel qui s'était trompé; il aimait mieux être fidèle à son âme qu'à la belle apparence que cette âme s'était donnée par erreur. Il se peut que nos frères du Midi désaprouvent cet hiatus, ce geste maladroitement interrompu. Mais ici le peuple n'a pas le même sentiment du beau. Il voit l'harmonie plus profonde de la pensée et de la vie, et cette beauté-là, pour lui, dépasse l'autre, Que voulez-vous? Il n'y a pas assez de jours clairs dans notre pays. On s'habitue à regarder le dedans des choses et des gens, et à ne pas assez jouir du beau décor, des beaux gestes et des façons gracieuses d'agencer tout ce qu'on touche. C'est une esthétique comme une autre, elle est populaire, elle est fruste, elle est belge; et je ne doute pas un instant que ce ne soit ce même sentiment du beau intérieur, de la confiante, naïve et forte expansion, plus probe qu'adroite et plus intense qu'apprêtée, que le peuple a tant applaudi dans la musique de Raway, dimanche.

Mme Raunay, dont la belle et grande voix prend tous les jours plus d'ampleur et d'assurance, — elle aussi a beaucoup travaillé, — ajoutait à cette émouvante séance la note séduisante et douce de sa distinction, de sa finesse, la note de charmeuse harmonie que nous sommes si reconnaissants à la France de venir nous apporter, surtout aux jours où nous nous sentons bien joyeusement, bien profondément, bien carrément belges. Oh! l'échange, le bon, le fraternel, l'aimant échange d'un pays à l'autre! Quand saurons nous tous ainsi échanger sans singer, sans mendier, sans imiter; admirer et donner sans laisser prendre ou perdre notre personnalité et notre force!

M. Mali.

L'Esthétisme dans la Politique.

M. VANDENPEEREBOOM

On cherche le Beau esthétique surtout dans les œuvres! Nous aimons à y trouver l'activité, vaillante ou morbide, d'un de nos semblables, l'Artiste. Cette participation humaine est, à l'analyse, un des éléments de leur séduction. Elle ajoute à l'objet une saveur spéciale. Elle y met un fragment d'une âme comme la nôtre avec l'intensité que suscitent les aptitudes heureuses des êtres doués. Cette fraternité dans l'émotion, par l'un exprimée, par l'autre ressentie, est le secret de la prédilection incompressible et millénaire de l'Humanité pour l'Art, c'est-à dire pour l'Esthétisme humain. Elle s'y retrouve ainsi qu'en un clair miroir, non pas seulement en des linéaments matériels, mais surtout en des linéaments psychiques, ces invisibles, ces intangibles, qui sont la meilleure partie de ses œuvres, de ses joies et de ses douleurs. Et ce lui est un charme profond, mystérieux, merveilleusement séducteur, que de les voir réalisés par une autre elle-même, par une autre âme, sororale et puissamment sensible.

Certes le Beau existe aussi dans l'ambiance. Il y a un Esthétisme de la nature comme il y a un Esthétisme humain. Mais ses qualités et son effet sur nous sont différents précisément parce que la collaboration d'un de nos pareils y manque. Il peut être autant admirable, il peut, lui aussi, nous jeter dans l'exaltation que fait surgir la Beauté. Mais la vibration soulevée dans le sens intime par lequel nous percevons ces émotions, a un caractère autre et suscite un autre retentissement en nous.

Les personnages décrits par Shakespeare font brûler ardemment nos pensées et font palpiter nos cœurs. Nous les voyons, en un éclat extraordinaire se mouvant dans le cadre fictif de son théâtre. — De tels êtres typiques existent dans la Vie; leur grandeur à nos yeux provient en majeure partie de ce qu'ils expriment cette vie qui est la matière même dont est formé tout ce qui se passe en nous; d'où l'intérêt considérable que nous y attachons. Non pas, il est vrai, ce qui évolue au fond de nos individualités isolées, parsemées et localisées en leurs passions; mais dans l'Humanité totale dont chacun de nous est un fragment si étroitement solidarisé à toutes les cellules du grand Corps qu'elle est, que toutes celles-ci éprouvent, ou peuvent éprouver, ce qui résonne dans n'importe laquelle d'entre elles, comme toutes les molécules d'un bloc de bois qu'on frappe se transmettent le choc et participent à la bruyance.

J'aime à chercher autour de moi ces types qui furent la base des grandes œuvres, les modèles qui en inspirèrent les auteurs, et à goûter ainsi, par l'agitation des hommes, l'Esthétisme de la Nature. Nous négligeons trop ce qui est visible dans notre immédiat environnement. Nous sommes affligés d'une infirmité bizarre qui rend nos regards inopérants pour tant de merveilles que le fonctionnement impassible du Cosmos met sans interruption à notre immédiate portée. Nous ne savons pas suffisamment voir la beauté des paysages, ni jouir des météores réduits misérablement par nous à des questions d'inconfortable. La splendeur des pluies et des neiges devient une préoccupation de pieds mouillés. De même nous ne savons pas voir la prodigieuse curiosité de certains êtres, remuant, s'agitant, en étonnants acteurs, dans la quotidienneté. Nous ne les mesurons qu'au point de vue de l'utilité sociale, rarement à celui de leurs qualités esthétiques.

Et pourtant quelles scènes! A ce point intéressantes qu'il m'arrive (trop souvent peut-être, mais qui réglementera l'Instinct?), au cours des devoirs pratiques, des fonctions qu'il faut accomplir dans le régiment social, d'oublier le but auquel tend l'effort, d'oublier le succès ou l'insuccès, pour ne plus considérer et savourer que le spectacle, et de rester suffisamment satisfait, quel que soit le résultat, quand ce spectacle a eu le bouillonnement, la variété, le pittoresque et la fringance qui font trembler en moi les fibres délicates ou énergiques dont est armée la harpe des émotions.

Le soupçon que peut-être tout va à la guise du Destin et que notre turbulence n'est que l'inévitable manifestation d'un scénario réglé d'avance sur le théâtre du Monde, est-il pour quelque chose dans cette transposition de mes sentiments? Qu'importe! De tels problèmes peuvent toujours être envisagés sous deux faces, selon que l'on croit à la liberté ou que l'on tient celle-ci pour un pseudonyme de la Fatalité, dissimulée par l'impossibilité de discerner la totalité des facteurs complexes qui agissent en coefficients de nos troubles actions. Cette incertitude, cette insolubilité me plaisent. Oh! les belles friches que l'ignorance et le mystère laissent dans l'âme! Belles comme les bruyères campinoises et les landes maritimes, ces mers de terre. Souhaitons que dans l'esprit, comme dans les landes, il en reste toujours! Souhaitons que ni la science ni l'industrie ne fassent entièrement disparaître ces grandes plaines d'inquiétude et de rêverie!

Je méditais ainsi, mardi dernier, au Sénat, quand se déroulait le rapide débat sur le changement, inopiné, dans le personnel du Ministère. Cette étrange et ténébreuse personnalité qu'est M. Vandenpeereboom, le seul survivant, dans le Cabinet, de quinze années de Cléricalisme, cumulant deux départements énormes, les Chemins de fer et la Guerre, promu la veille Chef de ses collègues, était là, en sa défroque invariablement et canoniquement noire, en son attitude singulière de trapu robuste et surbaissé, flegmatique et tenace, goguenard sans jamais rire, aux cheveux longs et plats, à la moustache dure de commissaire de police, tantôt s'expliquant, tantôt écoutant, froid, figé, résolu, doucereux, courbé, la tête inclinée, humblement croirait-on, mais c'est l'inclinaison céphalique des entêtés irréductibles recevant les averses en ne concédant rien, rien, rien, ni à la pluie, ni à la discussion, ni aux orages, ni aux discours, ni aux ouragans, ni aux cyclones!

Singulière, et vraiment dramatique destinée, au sens de l'intérêt esthétique, que celle de celui qu'une presse, s'imaginant qu'il dépend d'elle de détruire, d'exalter et même de créer les hommes,

a, obstinément et stérilement, persiflé, attaqué, bafoué et chansonné sous le sobriquet *Père Boom,* aujourd'hui si bien acquis, si glorieusement amplifié et si railleusement accepté, qu'il est devenu un surnom dépourvu de toute possibilité d'humiliation pour celui dont on croyait l'accabler.

Voici que depuis trois lustres il fut la cible principale de tous les brocards, de toutes les ruées, de toutes les vilenies, de toutes les plaisanteries, de toutes les flèches, par lesquels le journalisme pense, ingénument, qu'il influe sur l'opinion et les événements. Chose plus curieuse, le personnage y prêtait par son apparence de prêtre revêtu d'habits laïques, par ses habitudes dévotes, ses allures, ses attitudes aux lignes cafardes et ramassées, son existence monastique de célibataire maniaque. Il y prêtait surtout par son despotisme bourru, son intransigeance taciturne allant jusqu'au « je m'en fichisme », sa façon courante et brutalement crâne d'envoyer promener tout le monde, spécialement la cohue de ces solliciteurs officiels se croyant investis de la prérogative d'influer sur les nominations et la distribution de la sportule gouvernementale. Il n'en a jamais fait qu'à sa tête. Il a choqué, heurté, mécontenté, irrité les gens par milliers. Il s'est, de plus, trouvé engagé dans quelques-uns de ces incidents qui semblent un coup de vitriol en plein visage d'un politicien, comme l'affaire du bureau d'espionnage, installé, je ne me souviens plus où, pour détourner en cachette les communications téléphoniques entre employés et les surveiller sournoisement et indécemment.

Tout cela a été cent fois relevé, signalé, crié, vociféré, par les gueuloirs des gazettes, avec l'ornementation spéciale des charmantes figures de rhétorique qui leur sont familières! Tout cela a duré sans répit pendant trois fois cinq ans! Il n'y eut pas une revue de fin d'année dans nos Alcazars, Scalas, Alhambras et beuglants divers, où le Père Boom ne fut, fanatique et comique, ridiculisé, caricaturé, vilipendé! Et seul il survit! Et seul il surnage! Seul il émerge en bon nageur, en bon plongeur! Seul il domine, toujours trottinant, voûté, les mains coude au corps, la tête chrétiennement baissée, ses larges épaules de portefaix semblant dire : Ajoutez à la charge, ajoutez, ajoutez, ne vous gênez pas; il y a encore de la place, mes bons amis, beaucoup de place et de solides appuis!

Il se dresse derrière lui, au-dessus de lui, encore un personnage de drame, à mettre dans la collection des Figures, un Souverain qui n'est pas banal; et pas commode! Comme l'autre, il me fait réfléchir, rêver, penser, en une méditation d'Esthétisme et d'Histoire. C'est aussi un autoritaire sournois, mais sceptique celui-là. Il a découvert comment on accommode la notion du monarque absolu, aux nécessités, tristement gênantes pour un roi, du gouvernement parlementaire. Il a une virtuosité supérieure dans l'art de jouer des cordes corruptibles tendues, hélas! sur toutes les âmes à côté des plus harmonieuses. Il ne supporte pas qui n'est point très obséquieusement serviteur de ses idées et de ses résolutions. Il sait congédier « royalement ». Il a l'antipathie des forts. Il veut qu'on se domestique. Il recrute volontiers les dociles et les souples. En lui, en un vaste, gris et secret paysage, flottent des projets d'argent, de domination, de luxe, de spéculation, de corruption nationale inconsciente, mal connus, inquiètement pressentis, prudemment mais imperturbablement poursuivis, auxquels il ramène, par les fils invisibles de sa stratégie monarchique déprimante, les hommes asservis en pantins et les choses violées en leur naturel.

Comment se fait-il qu'il se soit reconnu en cette Eminence Noire au point d'en faire le chef de son Cabinet? Comment se fait-il que celle-ci, farouchement et insolemment personnelle, ait accepté ce rôle d'inévitable et prochaine subordination! Cela durera-t-il? Y aura-t-il encore éclosion d'imprévu? La prochaine élimination sera-t-elle celle de ce sombre serviteur? Ira-t-il définitivement se cloîtrer dans sa singulière demeure d'Anderlecht, muet et pieux, au milieu d'une reconstitution mobilière du XIV^e^ siècle, au gothique rigide et mélancolique, sarcastique aussi parfois, à laquelle il s'applique patiemment, et qui semble en si exacte correspondance avec cette âme extraordinaire où l'on découvre, multiples, les produits résiduaires du passé mêlés à tant de forces motrices contemporaines d'une pratique admirable, et si curieuse d'originalité?

Drame! Drame! Drame! Vivant et circulant autour de nous. A regarder attentivement et en émoi. Au milieu d'autres drames, et d'autres comédies et d'autres vaudevilles et d'autres farces. Ah! le vrai « spectacle dans un fauteuil », ce fauteuil fût-il au Sénat et orné de lions héraldiques « rampants ». Ah! comme il suffit, en ses beautés et ses laideurs, en son pittoresque inouï, en sa fantaisie prodigieuse dont mon ancêtre Rabelais ne pouvait se lasser et qui le faisait surtout rire à mâchoires éployées, — comme il suffit en l'incomparable et barbare harmonie des notes discordantes de son concert, à justifier le grand cri viril de Léonard de Vinci, malgré les misères et les horreurs de son temps : *O Belleza della Vita!*

EDMOND PICARD

GEORGES VIRRÈS

En pleine terre. Édition de la *Lutte*. Paris-Bruxelles.

Si la Belgique peut aspirer à posséder une littérature vraiment sienne, qui la reflète totalement et en soit la commémoration dans les siècles, c'est à la condition de produire des prosateurs et des poètes qui cherchent dans le sol même leurs inspirations et qui expriment celles-ci avec toute la liberté, toute la violence et toute la couleur qui sont les caractéristiques de leur race. M. Georges Virrès semble avoir compris cette vérité en faisant de son livre un cantique à la louange de la terre flamande et de ses robustes et têtus habitants. Encore que la guerre dite des Paysans nous laisse assez froids, aujourd'hui surtout que son souvenir n'est plus évoqué pour servir la politique d'un parti, il nous plait qu'un jeune homme emploie son talent à tenter d'héroïser les rudes gars qui, vers 1800, eurent assez de foi et d'amour pour quitter leurs chaumines et tenter, contre un ennemi victorieux d'avance, l'aventure des combats. Il nous plait surtout que ce talent rencontre, parfois, des épisodes adéquats à son exubérance fastueuse et qu'alors, avec des images tragiques, avec du sang, de l'or, avec des sanglots, de la terreur et de l'enthousiasme, il nous montre, dans les plaines de Gheel, la ville des aliénés, un régiment de fous, costumés d'une façon épouvantable et grotesque, marcher contre l'armée de France. Cette scène est grande et belle et la sûreté de main avec laquelle elle est menée étonne dans ce livre de début. Que çà et là l'allure de la prose fasse songer à du d'Esparbès ou que les descriptions, par leur luxe mystérieux, rappellent des pages de Rosny, qui pourrait s'en plaindre? L'auteur ne renie pas les écrivains qui ont été ses éducateurs. Mais que l'on rencontre des passages exquis où la nature est surprise dans ses plus authentiques attitudes,

cela prouve un auteur qui sait utiliser ses yeux. Et que l'on s'arrête aussi, à d'autres passages, avec un émoi délicieux, devant telle scène de sensibilité et de charme, cela prouve un auteur qui sait utiliser son cœur. Et qu'enfin, en fermant le livre, on s'avoue que la lecture n'en fut jamais banale et que, malgré les défauts inhérents à la jeunesse et à l'inexpérience, il contient des pages qui seraient dignes de signatures illustres si elles ne dégageaient pas un parfum aussi personnel, cela prouve un auteur qui saura utiliser, non seulement ses yeux et son cœur, mais encore son intelligence d architecte littéraire. M. Georges Virrès a des couleurs vives et éclatantes, des lignes fermes et souples, des ombres calculées où remue un peu de l'essentiel mystère; il vient de nous donner d'agréables esquisses; nous attendons le tableau.

GEORGES RENCY

A LA MAISON D'ART

Conférences de « La Lutte ».

Après Georges Rodenbach dont M. Paul Mussche parla, voici quinze jours, en des termes que la mort récente du poète rendait émus et graves, l'auteur d'*En pleine terre*, M. Georges Virrès, monographia excellemment Georges Eekhoud. Il nous fit la synthèse en une langue sonore et étudiée de l'écrivain somptueux et terrible de la *Nouvelle Carthage*, des *Kermesses*, du *Cycle patibulaire*, des *Fusillés de Malines* et de tant de livres admirables où triomphent un si violent amour de la terre patriale et l'exaltation de ce que la nature des paysans campinois a de paroxyste, de brutal et de grandiose.

Ce qu'il y a de contingent dans l'œuvre d'un tel homme, il le délaissa pour n'offrir à l'auditoire que le sang, la moelle, le cœur. Il sut en comprendre, admirablement, la ligne faîtière et l'inspiration.

Sa philosophie dut faire des réserves pour quelques pages et pour son dernier roman, *Escal-Vigor*, où Eekhoud nous décrit, sans aucune désapprobation, de terribles erreurs passionnelles.

Cette œuvre, disait l'orateur, est terrible et l'âme s'y penche sur un abîme de soufre, de sang et de carnage.

De compréhensifs applaudissements ont prouvé à M. Virrès que les paroles qui magnifièrent ce soir-là un superbe artiste n'étaient pas dites en vain et qu'elles ajoutaient un fleuron précieux à cette couronne que forgent les écrivains-conférenciers de la *Lutte* pour la statue de la Beauté.

Le jeudi 9 février M. Edgar Richaume parlera de Max Waller.

THAÏS

Lorsqu'en 1896 *Thaïs* fut représentée pour la première fois à Bruxelles, la vulgarité, le vide, le défaut d'intérêt de cette partition bâclée à la hâte et à la diable apparurent aux moins clairvoyants. On y sentait le désir de s'emparer de vive force de la vogue d'un roman à la mode, de transporter vaille que vaille sur la scène la psychologie ironique et le scepticisme paradoxal de M. Anatole France, qui ne prêtent guère à une adaptation musicale ! « L'impression demeure, disions-nous alors, d'une œuvre inconsistante et incolore, brutale à l'excès par moments, édulcorée et fade à d'autres (1). »

(1) Voir l'*Art moderne*, 1896, p. 83.

Le retapage auquel vient de se livrer M. Massenet, qui, après avoir supprimé le ballet de l'édition *princeps*, vient d'en écrire un nouveau et qui a même intercalé vers la fin tout un tableau inédit, n'a pas eu pour effet de galvaniser cette œuvre mort-née. Le ballet est une verrue de taille, un polype effrayant. Composé de quatre ou cinq morceaux de musique, parmi lesquels une danse orientale qui fleure sa rue du Caire, il se termine en un final échevelé qui ferait bonne figure dans une opérette d'Hervé, mais qui paraît absolument déplacé sur la scène de la Monnaie. Le tableau supplémentaire, qui comprend une petite pantomime et le plus banal des duos avec final à la tierce, prolonge l'ouvrage sans y ajouter d'intérêt musical. Il ramène avec une insistance plutôt lassante la romance dite, en manière d'entr'acte, par le premier violon, et que les ouvreuses finissent par siffloter dans les couloirs tant elle « revient » à chaque prétexte plausible, — fort délicatement jouée d'ailleurs par M. Édouard Deru. L'élasticité d'une œuvre de ce genre, tour à tour raccourcie et allongée en raison des circonstances étrangères aux nécessités de l'action, ne révèle-t-elle pas, mieux que toute critique, la superficialité avec laquelle elle est composée?

Les artistes de la Monnaie ont défendu *Thaïs* de leur mieux, M. Seguin avec l'autorité de son art consciencieux et probe, Mlle Ganne avec sa voix généreuse. Mais l'un et l'autre sont mal servis par leurs rôles, et les mérites plastiques de l'interprète principale ne paraissent pas être ceux qui firent de la célèbre courtisane, à en croire la légende, un vivant symbole de volupté et de séduction. Mlle Ganne n'est pas une Thaïs. Et malgré son déshabillé, en dépit de son maillot et des flancons de sa tunique, elle garde une réserve pudique, ce qui fait honneur à ses sentiments, mais s'accorde assez mal avec la silhouette de son personnage.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Le procès Baudin, ou plutôt la plaidoirie de vingt minutes que fit Gambetta au cours des retentissants débats de cette affaire, rendit brusquement celui-ci célèbre. D'avocat inconnu il passa sans transition au rang des orateurs les plus illustres. Il y a quelque chose d'analogue dans la fortune qui échut à M. Jacques Thibaut, violon solo des Concerts Colonne. Hier encore ignoré, il se mit subitement en vive lumière, à Paris, par l'exécution du prélude du *Déluge*. Et du coup, le voici classé parmi les virtuoses de l'archet. Son début à Bruxelles, dimanche dernier, valut au jeune artiste un accueil aussi flatteur pour lui que pour la sûreté d'appréciation du public. Celui-ci sentit d'emblée, avec une spontanéité qui lui fait honneur, ce qu'il y a, dans ce violoniste de vingt ans, d'exceptionnelles qualités. Sonorité moelleuse et pénétrante, douceur dans la demi-teinte, netteté de rythme, personnalité dans l'interprétation, sentiment délicat, M. Thibaut possède les dons les plus heureux. Quand il se sera corrigé de quelques défauts de jeunesse, tels que l'écrasement du son dans les notes graves, il marquera parmi les maîtres les plus admirés. Son succès après le premier concerto de Bruch et le prélude du *Déluge*, que l'enthousiasme de l'auditoire lui fit redire, fut unanime et éclatant. Et la parfaite modestie de son maintien, la simplicité de ses allures achevèrent de lui conquérir la sympathie générale.

Ce fut l'événement de ce concert, dirigé avec les gestes croisés, bénisseurs, apothéotiques qu'on connait, et d'ailleurs avec autorité et talent, par M. Edouard Colonne, qui commence à ressembler à celui qu'un peu irrévérencieusement on nommait le père Tralala. La symphonie nº VIII de Beethoven, exécutée avec une rapidité qui contrastait avec la lenteur exagérée que lui donne au Conservatoire M. Gevaert (l'automobile d'une part, teuf! teuf! teuf! la diligence de l'autre, eh! aïe donc! hue cocotte!), puis le *Chasseur maudit* de César Franck fournirent au chef d'orchestre parisien l'occasion de prouver la virtuosité et l'élégance de son bâton, qu'il manie avec une égale dextérité de la main droite et de la main gauche. Les oreilles étant satisfaites, les yeux ne sont pas moins intéressés.

Si M. Colonne eut une idée heureuse en nous présentant M. Thibaut, il fut moins bien inspiré en ramenant à Bruxelles Mlle Pacary, dont la voix et le répertoire laissent également à désirer. Chanter au piano un fragment du duo de *Samson et Dalila* dans un concert symphonique tel que celui de dimanche est vraiment bizarre. Il est vrai que l'artiste, indisposée, avait fait demander l'indulgence du public. Il serait donc cruel d'insister.

Le Quatuor Thompson.

Une innovation, ces séances vespérales de quatuors, dans la grande salle du Conservatoire. M. Thomson et ses partenaires, Laoureux, Van Hout, Jacobs, officiaient en cet office de ténèbres inaugural qui réunit jeudi un public assez nombreux de fidèles communiant avec ferveur en Haydn, en Mozart, en Beethoven. Il y a, vraiment, dans le jeu austère et classique de Thomson, quelque chose de religieux et de sacerdotal. Le second violon, la bâse de viole et le violoncelle font les *répons*. Mais c'est toujours Thomson qui, de son impeccable archet, formule les prières, les belles prières ailées qui s'envolent des cordes et montent en hymnes de foi et d'espérance.

L'*adagio* du « quatuor impérial » de Haydn a eu les honneurs de la séance, avec le quatuor nº X de Beethoven, précurseur des « grands derniers ». La pensée du maître, libérée des formules, s'exale avec une fantaisie et un imprévu impressionnants. Joué respectueusement, ainsi que l'exigent des œuvres aussi hautes, mais avec quelque froideur, le dixième quatuor a dignement clôturé une audition qui, sans nous apporter rien d'inédit sur les auteurs choisis ni sur leur interprétation, a intéressé et retenu jusqu'à la fin d'une soirée assez longue un auditoire sympathique.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Kosaks!

La collaboration Silvestre-Moranda donné au théâtre *Griselidis*. Et voici *Kosaks!* tiré du roman de Gogol, *Tarass Boulba*.

Il s'agit d'un drame populaire à spectacle, habilement fait, ma foi, pour tenir en éveil l'intérêt, pour provoquer les émotions nécessaires. Un soldat placé entre son amour et son devoir (l'amour l'emporte, vive l'amour!), un chef partagé entre son affection paternelle et l'obligation de faire justice (le devoir l'emporte, vive la patrie!), voilà des éléments dramatiques qui, pour avoir servi maintes fois, n'en sont pas moins d'un effet certain. Encadré dans les guerres de l'Ukraine contre la Pologne, en des temps reculés, l'exposé des sentiments à l'emporte pièce sur lesquels repose l'action n'apparaît pas trop invraisemblable et, ce qui est appréciable dans un spectacle de ce genre, prête à une mise en scène pittoresque. Le campement des Cosaques sous les murs de Dougno, l'entrée des prisonniers dans la ville assiégée, la forêt dans laquelle l'Attaman, à la tête de ses farouches guerriers, poursuit son fils coupable et l'abat d'un coup de fusil, tout comme Matteo Falcone, sont fort bien réglés et présentés avec goût. Il ne manque à *Kosaks* qu'une partition musicale : la pièce a toutes les allures d'un scénario de grand opéra.

Vaille que vaille, le drame attire et retient la foule. Le succès, dû surtout à une interprétation supérieure, a été très grand le soir de la première et se maintient. On ira voir *Kosaks!* rien que pour applaudir M. Henry Krauss, qui a fait du rôle de Tarass Boulba une création personnelle des plus remarquables. Très « cosaque » au premier acte, insouciant, guerrier joyeux et goguenard qui marche au combat comme à une kermesse, il assombrit et élargit son jeu après la défaite. La scène dans laquelle le héros apprend que son fils a trahi la patrie est soutenue, par des gradations savantes, avec un art accompli. C'est à la fois très sobre et très émouvant. Le jeune artiste, dont les débuts ont été si remarqués, prend une place de plus en plus grande parmi les comédiens les plus en vue. On peut tout espérer de la conscience et du talent avec lequel il compose ses personnages.

M. Emile Raymond, l'un des piliers du théâtre Libre et du théâtre de l'OEuvre, donne, dans le rôle du poète Rousslane, le chasseur d'abeilles, la réplique à M. Krauss. Il le fait avec sobriété et avec sincérité, tronvant l'accent juste et le geste qui convient.

LE MONT DES ARTS

On nous écrit :

Certains journaux prétendent que ce vaste espace dénudé détruira l'originalité de Bruxelles. Pourquoi? Ce qui fait la ressemblance, l'insipide ressemblance de toutes les grandes villes modernes, ce ne sont pas les vastes clairières d'où l'air et la lumière se répandent dans les rues débouchantes, ce sont les constructions qui les délimitent.

Ce qui, très probablement, fera que le *Mont des Arts* ressemblera banalement aux immenses places de Berlin, ce sera le Musée, la longue colonnade archi-vue qui s'y profilera.

Voulons-nous être « autres »?

Bâtissons un musée original et, en face, en demi-cercle, un rang de maisons de formes modernes.

Ne cachons pas leurs cheminées; au contraire! Montrons-les autant qu'il se pourra; mais qu'elles soient belles; qu'elles accroissent la magnificence, le pittoresque du panorama; qu'elles saillent entre les tours de l'hôtel de ville, de la Madeleine et de la Maison du Roi; que ces maisons, que ces cheminées forment au panorama un premier plan d'une saisissante et réjouissante nouveauté.

Allez voir au quartier Nord-Est, avenue Palmerston, les cheminées bâties par Horta, et vous vous représenterez sans peine la beauté d'une rue Courbe pareille.

Mais on ne fera pas cela. On continuera à redouter la banalité du travail futur, sans chercher à en faire ce qu'on en ferait si aisément : une œuvre unique.

JOSEPH LECOMTE.

Petite chronique

M. Joseph Wieniawsky continue, à la Maison d'Art, son intéressante institution des Matinées musicales, auxquelles assiste, sur invitation, un public restreint et choisi. Elles se distinguent, par leur caractère intime, des matinées et concerts ordinaires Nous avons déjà félicité leur organisateur de la mise à exécution de cette idée originale par laquelle un artiste fait participer à l'art, sans aucun but mercantile et en petit comité, ceux qu'il croit capables de s'y intéresser. A la dernière matinée, outre les morceaux pour piano exécutés par M. Wieniawski lui-même, on a entendu M. Gustave B. Walther, d'Anvers, violoniste, Mme Florence Paltzer, cantatrice, de Londres, M. P.-A. van Winckel, violoncelliste. La prochaine audition aura lieu dimanche prochain.

C'est dimanche prochain qu'aura lieu le troisième concert du Conservatoire. Il sera entièrement consacré à J.-S. Bach, dont M. Gevaert fera exécuter l'*Actus tragicus* et une cantate.

Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième séance de musique de chambre donnée au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent avec le concours de Mmes Miry-Merck, de MM. F. Rasse, J. Ten Have, A. Gietzen, E. Doehaerd, etc. Le programme est consacré entièrement aux œuvres de la jeune École belge : Octuor pour instruments à vent d'Edm. Lapon; *Lied* et *presto* pour hautbois solo et quatuor à cordes, Trio en *si mineur* de F. Rasse; mélodies de A. De Greef et de P. Miry.

Le prochain concert, Ysaye, fixé au 12 février, à l'Alhambra, sera entièrement consacré à l'œuvre de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois une composition inédite du maître : La marche funèbre qu'il écrivit pour la translation des cendres de Weber de Londres à Dresde. Cette œuvre, dont M. F. Mottl possède le manuscrit, n'a pas été publiée et est totalement inconnue.

Le programme porte en outre le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* jusqu'à la mort de Siegfried, la scène d'amour du deuxième acte de *Tristan*, enfin les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*.

Les soli seront chantés par Mme F. Mottl, Mlles Tomschick et Friedlein, du théâtre de Carlsruhe, et M. Carl Grunning, premier ténor de l'Opéra impérial de Berlin. Le concert sera dirigé par M. Félix Mottl.

Répétition générale, le samedi 11 février, à 2 h. 1/2. Exceptionnellement le concert du dimanche commencera à 1 h. 1/2.

Mlle Katie Goodson donnera à la Grande-Harmonie, le 2 février, un piano-récital (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt).

MM. A. Maurage, R. Moulaert et G. Cohen donneront samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, leur deuxième séance de sonates. Au programme : Causerie précédant l'exécution des sonates pour piano et violon en *mi mineur* de Mozart, en *mi bémol* de Beethoven et en *la mineur* de Schumann.

M. Van Dam, professeur au Conservatoire, a formé une association dans le but de faire entendre des œuvres classiques, peu connues, pour orchestre et soli. Deux séances seront données annuellement à la Grande-Harmonie. La première aura lieu le jeudi 9 février, à 8 heures, avec le concours de Mlle Collet, cantatrice, et de M. Janssens, pianiste.

M. Stanley Moses, l'un des meilleurs violonistes issus de l'école d'Ysaye, donnera à la Grande-Harmonie, à la fin de février, un concert avec orchestre dans lequel il se fera entendre dans le cinquième Concerto de Vieuxtemps et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. L'orchestre, sous la direction de M. F. Rasse, exécutera en outre l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Impression matinale* de F. Rasse et l'ouverture d'*Euryanthe*.

Le septième « lundi littéraire » du Parc, pour être un peu court, n'en a pas moins été intéressant. C'est la scène du quatrième acte de *Pelléas et Mélisande*, fort bien dite par M. Monrose et Mlle Derboven, qui a paru être le mieux appréciée. Elle avait été précédée de la lecture de poèmes extraits des *Serres chaudes*, de quelques pièces de Leconte de Lisle, de Camille Mauclair et de Fernand Séverin. *Varietas delectat*. On a applaudi en outre, dans la première partie, des morceaux de *Gaspard de la Nuit*, d'Aloïsius Bertrand, et une scène du *Mariage de Figaro* jouée par Mlles Fège et Doriel. Cette dernière a donnée beaucoup de charme à une petite chanson bretonne de M. Théodore Botrel, qui a ravi l'auditoire.

C'est samedi prochain que s'ouvrira à la Maison d'Art l'exposition du peintre Eug. Laermans.

Mlle M.-A. Tibbaut exposera quelques-unes de ses œuvres à la galerie Clarembaux du 29 janvier au 7 février.

M. Albert Baertsoen vient d'être invité à exposer à la Sécession de Vienne un ensemble de ses œuvres : peintures, gravures, dessins, etc. Une salle lui sera réservée ainsi que cela a été fait successivement pour MM. C. Meunier, F. Khnopff et Th. Van Rysselberghe.

Un périodique belge nouveau, — ou tout au moins d'une naissance assez récente pour qu'il soit encore d'actualité de le signaler. C'est une revue d'art photographique alimentée par les œuvres primées aux concours qu'elle organise mensuellement. Le but de cette publication, intitulée *Sentiment d'art en photographie*, est de « faire du photographe non un artisan mais un artiste ». On sait que M. R. de la Sizeranne a défendu dernièrement avec chaleur et avec talent cette thèse discutée : « La photographie est un art. » La revue nouvelle part de cette affirmation, et sans doute arrivera-t-elle à convaincre le public quand ses reproductions seront mieux venues.

La direction artistique et administrative de la revue est rue du Cornet, 61, à Etterbeek.

Une revue nouvelle, née avec l'an neuf : *Germinal*, revue mensuelle d'art et de sociologie, publiée à Lyon, rue des Archers, 10, sous la direction de M. Louis Raymond. Nos souhaits de prospérité et de longue vie.

C'est le sculpteur G. De Vreese qui a été chargé d'exécuter le monument Léon Mignon dont le projet est, on le sait, du statuaire défunt lui-même, qui le destinait à la mémoire de son ami Alfred Verwee. Il sera érigé au parc d'Avroy, à Liége.

Un autre monument, de dimensions plus modestes, sera élevé au cimetière de Schaerbeek.

M. Édouard Deru, l'excellent violon solo du théâtre de la Monnaie, ouvrira le 2 février, au passage Saint-Hubert (galerie du Roi, 13), une maison d'édition destinée à publier les œuvres des compositeurs les plus en renom de l'École belge et de l'École française. La maison comprendra, en outre, un magasin de musique, d'instruments à cordes et de lutherie.

Les sympathies acquises par l'artiste dans le monde musical assurent à l'éditeur l'accueil le plus cordial.

M. Vincent d'Indy, qui vient de rentrer à Paris après son séjour annuel dans le midi de la France, rapporte cette fois, outre le début de son nouveau drame lyrique *L'Étranger*, une *Suite* en trois parties pour septuor d'instruments à vent (flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons). L'œuvre sera exécutée à Paris, au mois de mars, par M. Mimart et ses partenaires et à Bruxelles, en avril, au Conservatoire.

M. Franz Schörg, qui s'est fait entendre le 29 décembre à la *Singakademie* de Berlin, accompagné par l'orchestre de la Philharmonie, a remporté un très grand succès, célébré par toute la presse, en interprétant le concerto en *la mineur* de Saint-Saëns, la sonate en *sol* de Bach pour violon solo et les *Variations* de Joachim pour violon et orchestre. Les critiques vantent à l'envi le sentiment artistique, la sonorité et le mécanisme du jeune virtuose. Le même succès a accueilli le jeune artiste à Munich.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 6. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Février 1899

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

De Strooper (*Le Mâle*, de Camille Lemonnier). — La Correspondance du Mauvais-Riche. *Lettre IV.* — Expositions courantes. — La Critique artistique dans le journalisme. — Le Droit a la beauté. *L'Emplâtre américain Alcock.* — Mort d'Alfred Sisley. — Théatre Molière. *Mademoiselle Morosset*, par M. Legendre. — Correspondance musicale de Liége. — Petite Chronique.

DE STROOPER

(*Le Mâle* de Camille Lemonnier, traduit par Pr. Verbaere) au théâtre Flamand à Gand.

Des acteurs-ouvriers. N'ont jamais frôlé les murs d'un conservatoire, si ce n'est à l'envers. L'un d'eux, un des meilleurs, est un marchand de lapins et voyage pendant le jour avec sa charrette et ses trois chiens. Un autre est peintre en bâtiments. Ce ne sont pas des acteurs ambulants, mais éminemment *permanents*.

Et tous s'amusent ; aucun d'eux ne regarde le public. La pièce leur convient et ils conviennent à la pièce. Les conservatoires où ils se formèrent, ce furent ces théâtres populaires d'amateurs, comme la scène du *Vooruit*, où, quand de vrais tisserands jouèrent les *Tisserands* de Hauptmann, la bagarre finale faisait chaque fois de vrais blessés. C'est avec cet entrain-là qu'est joué le rôle de Cachaprès, par Van Havermaete, un superbe grand diable, acteur né, passionné, sauvage, impulsif et si naturel, si dépourvu des usuelles exagérations de voix, de ton, de gestes !

Oh ! la bonne soirée où nul relent de cabotinage ni de parisianisme ne vient offusquer nos yeux ni nos oreilles ! — à l'exception toutefois du rôle de Germaine où la vanité et le don féminin de dépersonnalisante imitation avaient fait quelques ravages. — On se fût cru dans une autre planète, tant public et acteurs étaient différents de l'ordinaire cohorte de gens avisés, conscients, conformes, qui viennent au théâtre pour se distraire de la vie qu'ils mènent.

Ces ouvriers, ces petits bourgeois, ces travailleurs de tout acabit jouissent de tout leur cœur de ces scènes qui les dépeignent eux-mêmes ; ce qu'ils admirent c'est la beauté, c'est la grandeur, la poésie contenue et universelle de leur vie à eux, qu'ils aiment, qu'ils ne dissèquent point. S'ils applaudissent, c'est parce que « c'est si bien ça » et non parce que tels acteurs sont bons ou talentueux, que les mots sont bien choisis ou la forme heureuse. On n'est pas dérangé par les remarques intempestives de certains êtres exclusivement réflexes, qui vous disent, au moment où une vague d'émotion vous envahit : Quel beau geste ! quelle belle phrase, quelle belle tenue. Voyez donc comme ces amoureux s'embrassent ou comme ces paysans mangent ou dan-

sent avec des gestes « trouvés »! Ils n'ont rien « trouvé » du tout ni surtout rien inventé, ces créateurs de rôles. Sans rien s'expliquer, ils ont senti; puissamment, leur compréhension instinctive se communique au spectateur qui oublie l'interprète et se trouve, chose rarissime! en communion directe avec le sentiment de l'auteur immédiatement transmis par le moyen vivant d'une émotion, — non par le canal en papier mâché d'un artifice de conservatoire — mauvais conducteur d'humaine électricité.

Pourquoi avons-nous d'autres acteurs que ceux qui sont capables de sentir — ne fût-ce qu'une fois — que ce qu'ils jouent « est arrivé »? Et pourquoi avons-nous d'autres pièces que celles qui leur permettent de sentir cela? Pourquoi nos acteurs viennent-ils nous jouer, avec des airs français, des pièces françaises ou francisées qui amusent et qui agacent à la fois, on ne sait pour quelle cause, et qui n'enthousiasment personne?

Pourquoi? Mais parce que, comme des niais, des étourneaux et des ignorants, nous avons cru que puisque nous parlons français, notre art théâtral est le même que l'art théâtral français. Nous savions pourtant bien que notre peinture, notre couleur, notre musique sont autres! Par quelle aberration voulons-nous que ces Flamands et ces Wallons qui tiennent la flûte et la brosse d'une façon différente aient tout d'un coup, dans la diction, dans l'art de s'exprimer en prose, en vers, juste les mêmes mouvements, les mêmes manies, les mêmes qualités et défauts que ces braves gens du Sud dont le langage, autrefois, envahit nos cours souveraines?

Nous parlons et nous gesticulons en français comme si c'était pour nous du volapuk. (Parlez pour vous, me dira-t-on; et je ne serai pas du tout fâchée d'avouer qu'on a peut-être raison.) Nous devons positivement nous donner un mal inouï pour être toujours correct, tant le français est peu « une langue vivante » pour nous.

A cet effort pour « forcer notre talent », nous perdons tout le temps qu'il nous faudrait pour être bravement, paisiblement, pleinement nous-mêmes. Et à quoi bon, je vous le demande? Pour obtenir l'approbation d'une poignée de snobs littéraires qui ne lisent pas nos livres et n'écoutent pas nos pièces, n'en jouissent ni ne les paient, ni ici ni en France, — tandis que nous avons tout un immense public qui guette l'occasion de se mirer lui-même dans l'œuvre d'un bon Belge qui sent et qui parle comme lui!

Enfin, enfin on la tenait cette pièce qui n'a rien de scandinave, ni de latin, ni de saxon, ni de teuton, et elle était jouée dans une des langues du pays, par des acteurs du pays et elle semblait d'essence purement flamande, ainsi traduite de façon sonore et caressante et claire par Pr. Verbaere, aussi artiste, aussi pénétrant et compréhensif en son adaptation que les beaux graveurs des œuvres de Rubens.

Et que Lemonnier, tout d'un coup, apparaissait Flamand, Belge, ou Burgonde, ou Wallon, en cette populaire assemblée qui se reconnaissait dans son œuvre!

La traduction mettait en haut relief notre intime et familière et bonhomme nature, phlegmatiquement passionnée, sanguinement exubérante et tenacement pratique.

Cachaprès, lui, l'homme des bois, l'ami de toute la faune de la forêt, est bien le rustique aventurier de tous les temps et de tous les pays, le type éternel dont Rousseau ne soupçonnait pas encore toute la beauté et qu'a compris Lemonnier. Mais comme ça lui va bien d'être Flamand, cet indépendant, fier, entêté, enthousiaste, aimant, farouche poète et grand seigneur paysan! Et que charmeusement sonnaient ces mots, murmurés calinement et ardemment à l'oreille de Germaine : « We zullen zoo gelukkig zijn! » Et que ça lui irait tout autant d'être Wallon, de parler la langue expressive, flexible du peuple, qui forge toujours de nouveaux mots, au lieu du français qui commence à se figer terriblement et à devenir une langue trop précieuse et précise pour l'ordinaire et changeante activité de toutes nos existences?

Car je crois qu'en Chine on n'est vraiment si chinoisement pratique que parce qu'il n'y a plus le moindre petit soupirail ouvert à la fantaisie. L'empire, les lois, les coutumes, la langue sont emmuraillées, rigidement.

C'est très beau d'être purement et élégamment et richement enrégimenté, correct et mesuré. Mais c'est bien désagréable d'en devenir momifié.

Et rien n'était bon comme d'entendre une œuvre belge, — aussi jeune qu'au premier jour, — s'adapter souplement à la forme populaire. Ecrite jadis dans le plus pur des français, cette œuvre semblait grandir à cette transposition en langue flamande; elle s'y assouplissait, s'y nuançait et s'y enrichissait.

L'inspiration philosophique, simple, une, s'y ornait de détails émouvants ou caractéristiques qui faisaient corps avec l'ensemble, comme les figurines des porches et des voûtes gothiques font corps avec les grandes lignes des beffrois et des cathédrales. Le peuple encore une fois ajoutait de la vie, de la joie, de la douleur, du rire et des larmes à la grande figure synthétique en laquelle un artiste l'avait personnifié, et l'œuvre d'un seul s'harmonisait et se complétait avec l'aide nationalement familiale et congéniale de tout un monde enthousiaste et inconnu.

M. MALI

P. S. — Je viens de réentendre le *Mâle* en français, au Nouveau-Théâtre. Ah! que l'âme du pays se montre vivante encore sous le français, *malgré* le français! Qu'importe la langue, l'enveloppe extérieure, quand

l'âme éclate avec une intensité aussi colorée ! La grande œuvre de Lemonnier est une chose humaine et universelle, revêtue, de par le tempérament de l'auteur, bien plus que par l'emploi d'une langue populaire, d'une teinte fortement locale. Les acteurs le sentent bien. Qu'ils soient Français ou Flamands, comme des herbes agitées par une tourmente, ils sont pris par la gigantesque lutte — nulle part aussi ardente qu'ici peut-être — de nos pauvres siècles de transition, où la civilisation et la nature ne parviennent pas encore à se pénétrer, et se détruisent l'une l'autre en attendant qu'elles se fusionnent; et on dirait que presque malgré eux ce *Mâle* les arrache à leurs conventions théâtrales et les passionne au point de leur faire oublier qu'ils sont acteurs. Encore une fois, avec le public ils formaient un ensemble étroitement sympathique, compréhensif, ému et, pour le dire en belge, emballé.

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE IV (1)

A MARIE, MÈRE DE JÉSUS.

Je ne saurais assez vous dire combien m'a affligé la contenance que vous avez prise en face des admirables événements qui viennent de se dérouler ici. Que j'ai maudit votre faiblesse et votre pusillanimité ! Votre douleur, le bruyant étalage de vos sentiments maternels ont fait tache dans un spectacle aussi pathétique et peuvent même, auprès de certaines âmes impressionnables, en avoir compromis tout effet. Il n'y avait place pour vous nulle part; vous avez néanmoins voulu figurer dans l'action mémorable; pas un instant vous n'avez cessé d'être inconvenante et — ce qui est pis — nuisible. Il m'est permis de le déplorer : car l'histoire appartient à tout le monde et chacun a le devoir de veiller à ce qu'on ne falsifie pas son esprit. Les larmes que vous avez versées pendant le supplice de votre fils ont ravalé une circonstance qui eût pu être sublime. De tels événements étaient presque surhumains : vous n'avez voulu y voir qu'un drame médiocre où votre affection était engagée. Ah ! fasse le ciel que vous n'ayez réussi ! Pourquoi, en effet, avez-vous pleuré ? Toute autre, à votre place, pourrait répondre : « Mais c'était mon fils, la chair de ma chair, qu'on insultait, qu'on frappait, qu'on pendait au bois infâme ! » A vous seule, semblable justification est interdite : souvenez-vous de quel fils vous êtes la mère. Laissez-moi situer exactement la question et indiquer sa portée profonde. Votre fils se disait le fils de Dieu, envoyé par son père sur ce monde pour sauver les hommes de la perdition et leur ouvrir par son exemple le chemin de la vérité et de la rédemption éternelle; ses souffrances étaient nécessaires, prédites par lui, du reste; il fallait qu'il affermît son apostolat en versant son sang et que la mort donnât la mesure de son dévouement à sa mission. Je veux, un moment, croire qu'il disait vrai, qu'il n'était pas victime, en cédant à ce généreux et inutile héroïsme, de quelque manie : quelle devait être, en ce cas, votre conduite ? Mais tandis qu'on le conduisait au Golgotha, tandis que les marteaux enfonçaient les clous dans ses mains et dans ses pieds, n'auriez-vous pas dû chanter ? Quel rôle émouvant et grandiose vous était dévolu !... Chacun — et moi-même — se fût incliné devant une grandeur de caractère si peu commune. Vous auriez posé, en agissant de la sorte, le plus éclatant acte de foi en votre fils qu'il eût pu désirer, et les siècles à venir n'eussent eu assez de bouches pour vous louer. Supposons d'autre part que Jésus — et c'est ce qui me paraît fort probable — n'ait été qu'un homme, victime d'une folie tendre et suave, assez spéciale, que les allusions mystérieuses qu'il fit à son royaume, à son père et à son origine n'aient été que d'incohérentes divagations. Ne deviez-vous pas, à l'heure où son sort se jouait d'une façon si terrible, où il allait recevoir la consécration de la mort, cacher ces larmes, ces gémissements, tout ce désespoir, qui indiquaient nettement que vous ne croyiez pas en lui et que vous redoutiez de perdre pour jamais un fils bien-aimé? Ah ! que vous avez mal compris le soin que vous lui deviez ! Votre douleur inconsidérée et égoïste ruinera sa mémoire. Qui croira que ce fut un dieu, si sa mère elle-même ne l'a pas cru ? Cette mort eût pu être surhumaine, disais-je, on eût pu y voir le sacrifice prodigieux d'un Immortel mourant pour racheter ses bourreaux; grâce à vous, il n'y a plus sur la colline funeste qu'un Juif quelconque payant de la vie les séditions qu'il fomenta et une mère qui pleure son enfant dont le sang, sous ses yeux, s'écoule.

De l'incompréhension lamentable que vous avez témoignée, la responsabilité, après tout, ne vous accable pas seule : votre éducation autant que la médiocrité de votre esprit est coupable. La sombre vertu qui réside dans la mort, de nos jours est oubliée. On n'y voit plus que le terme obligé de l'existence animale et personne ne vous a appris sa fin véritable ni la place qu'elle tient dans l'économie des destinées humaines. Croyez-vous donc que ce soit une chose dont il faille tant s'affliger? Mais n'est-elle pas la conclusion logique et providentielle de l'œuvre du sage, du héros, du génie ! Il y a un moment où l'homme, qui toujours a travaillé à se réaliser, arrive à la perfection. Il s'est exploité tout entier, a satisfait son instinct et atteint le point culminant de la beauté morale; désormais il ne peut que se prolonger, se maintenir : toute retouche à l'œuvre impeccable qu'il vient d'achever risquerait de détruire l'ouvrage d'une laborieuse carrière; la mort alors survient, elle empêche un geste maladroit, prévient une déchéance possible et ainsi elle m'apparaît comme le signe sensible de l'approbation que donne à nos efforts la puissance mystérieuse qui nous gouverne. Sa main glacée décerne une consécration définitive à notre travail; elle nous fige soudain dans notre attitude la plus belle; rien dorénavant de ce que nous avons créé en nous ne changera : elle s'en est faite la gardienne et nous pouvons nous fier à sa vigilance admirable. Mais combien d'hommes peuvent attendre sa visite, combien d'hommes la reçoivent à l'heure conforme et lui livrent une âme parfaite à qui la vie ne peut plus être utile? Je vois en l'angoisse que presque tous éprouvent à n'être pas prêts, en le sentiment confus de leur indignité, les causes de la haine et de la crainte qu'inspire la mort. Songez-y bien, elle n'est redoutable que pour le lâche et l'impuissant qui ne peut laisser à la postérité qu'un souvenir sans vertu. Le héros, au contraire, qui a achevé en lui l'œuvre sacrée, avec tranquillité s'incline devant elle : il sait que la mort ne perpétuera de lui que l'image la plus pure.

Au néfaste préjugé qui a cours sur ce sujet se rattache directement le culte des ancêtres et des défunts en général. En ceux que la mort frappe, par effet réflexe, on s'habitue peu à

(1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898, 1er et 15 janvier 1899.

peu à voir des victimes; on déplore leur perte et chacun croit qu'avec eux quelque chose de soi s'en est allé aussi. Je ne sais quelle solidarité pernicieuse unit les hommes à cet endroit : ils se croient nécessaires les uns aux autres et que l'un d'eux disparaisse, à l'instant tous se lamentent comme si chacun avait perdu ce qui l'aidait à subsister. Je comprends mieux, vous l'avouerai-je, le païen qui honore un morceau de bois, une bête ou la foudre que l'être qui rend aux ancêtres un culte que rien ne justifie. La mort — ah ! que je vous le répète encore — n'est qu'une mesure de précaution que prend la providence, l'harmonieux hasard, pour empêcher qu'un homme arrivé à la perfection n'aille détruire sa beauté morale. Elle n'effraye que ceux qui ne sont pas préparés à l'épreuve : ils savent bien, ceux-là, que ne sera frappée à ses austères médailles que l'effigie qu'au dernier moment on lui transmet. Eh! qu'importent les cadavres en de si hauts desseins! Ce que les ancêtres, les défunts avaient de plus précieux demeure avec nous : c'est leur exemple, la trace de la beauté spéciale qu'ils ont révélée en leurs actes. Les êtres ne sont pas irremplaçables; une seule chose vaut en eux, — l'impression qu'ils peuvent nous donner, la force que nous pouvons retirer de leur contact. Cet avantage n'est pas attaché uniquement à leur personne : leur souvenir surtout le contient. D'ailleurs, l'être doué d'une énergique vie intérieure ne saurait s'apercevoir que des hommes meurent autour de lui et la mort, à tout prendre, ne lui sera qu'un avertissement.

J'ai osé développer ces idées, sans craindre le scandale : le trépas de votre fils me fournissait une occasion trop éclatante d'en indiquer la valeur et la justesse pour qu'il me fût possible de n'en pas profiter. Que serait Jésus si cette mort tragique que vous pleurez ne l'avait pas frappé? Il avait prédit sa fin; elle était le couronnement plausible de sa destinée; seule, elle donnait quelque force à son image assez terne et, s'il est destiné à la célébrité, c'est à elle encore qu'il devra cet honneur que son existence ne lui a pas mérité. Mais vous n'avez rien compris à ces nécessités inéluctables et rigoureuses. Vos larmes niaises prouvent à suffisance que son véritable destin vous a toujours laissé indifférente. Vous eussiez voulu le garder auprès de vous : le souci de sa gloire et de sa grandeur vous touchait peu. Ame vulgaire, pleurez donc; vous avez insulté à tout ce qui faisait la raison d'être de votre fils; baignez maintenant de larmes sa dépouille puisque son âme vous est toujours restée étrangère; mais permettez que je m'élève contre vous On raconte que Jésus, étant enfant, trompa un jour votre surveillance et que, l'ayant retrouvé enfin, après de longues recherches, assis parmi les docteurs de la loi qu'étonnait sa précoce intelligence, comme vous le réprimandiez, il vous répondit : « Femme, ne vous inquiétez point. Qu'avez-vous à vous mêler des affaires de mon Père. » Déjà, il avait percé la lourdeur de votre esprit Que vous dirait-il à cette heure où, ensemble, par vos larmes impies, vous révoquez en doute sa divinité et sa mission?...

ANDRÉ RUYTERS

EXPOSITIONS COURANTES

Aux parois du *Cercle artistique*, MM. Stacquet et Uytterschaut piquent, comme des papillons multicolores, leurs pimpantes aquarelles. Paysages, moulins à eau, moulins à vent, soleils couchants, soleils levants, toute la gamme des motifs chers aux water-colouristes. On connait la dextérité de l'un et l'autre de ces virtuoses de la martre. Ils ont un doigté de prestidigitateur pour arrêter tout juste où il faut la goutte chargée de pigments, pour improviser en trois coups de brosse une brillante et souple esquisse. Leur vision s'arrête à l'extériorité des choses, et le parti-pris s'affirme dans la plupart de leurs œuvrettes. Mais c'est léger, fluide, habilement touché, et cela séduit le public. A noter, parmi beaucoup de morceaux déjà vus (le Cercle, qui est surtout un salon de vente, n'exige pas l'inédit), quelques intérieurs hollandais, par M. Stacquet, dans lesquels filtre une lumière discrète.

M. Alfred Cluysenaer expose en même temps, outre son esquisse de plafond, plusieurs aquarelles et deux petits bronzes, connus également. Enfin, une série de pastels hauts en couleurs : fleurs et accessoires, affirment le talent persévérant et distingué de Mlle Berthe Art.

La Critique artistique dans le Journalisme.

Grande et amusante fureur, pendant huit jours, dans plusieurs quotidiens, au sujet de la *Lettre ouverte à Mellery*, publiée par l'*Art moderne* du 8 janvier. Pas contents du tout les Critiques de ce qu'on ait dit que le Public ne les croyait plus, juste châtiment des sottises que leur inspirent la camaraderie ou la haine. Ils se sont désarticulés en invectives, les pauvres, aussi inoffensives que leurs compliments.

Presque en même temps, l'HUMANITÉ NOUVELLE, l'excellente revue qui a pris la succession de la *Société nouvelle* de Fernand Brouez, publiait une Chronique littéraire d'ALBERT LANTOINE; il n'est guère d'accord avec nous sur certaines appréciations, mais lui aussi, dans son style âpre et pittoresque, fait un bel envoi à ces messieurs. En voici des extraits. Puisse-t-il renouveler le prurit réjouissant qui a diverti la galerie l'autre semaine. Bandez vos arcs, chevaliers de la plume, et videz vos carquois!

« Rien ne vaut, pour vous entretenir en souplesse et en force, la huées des imbéciles. » Emile Zola nous devait aussi cette verité, qui explique la séduction du métier de critique pour certains tempéraments. Car écraser des crapauds dans leurs proses limoneuses, fustiger avec des phrases plombées d'épithètes choisies les rédacteurs de torchons pour belles petites, les escarpes de lettres, les progénitures d'hommes célèbres et surtout les bons poètes à plumets chéris de la plèbe — et d'autre part tresser des couronnes à quelque nob e écrivain, glorifié par l'indifférence publique, ce sont là des gestes delicieux et dignes d'enchanter un honnête homme. Nous voulons surtout parler du critique *qui est du métier*, c'est-à-dire qui a déja poussé des grognements dans la ménagerie littéraire et présenté des enfants de son cerveau — bien ou mal venus qu'importe ? — aux estocs des belluaires. Théophile Gautier a comparé les autres à des eunuques platoniquement intéressés aux ébats du sultan tisonnant ses odalisques, et cette comparaison ne manque pas de justesse. Les critiques professionnels, issus d'écoles supérieures plus ou moins normales, gardent toute leur vie une intelligence de pions de collège, bons tout au plus à annoter, par des exclamations admiratives, le lyrisme de Boileau. Ils ergotent, font et cherchent la petite bête, se grossissent les yeux et non le regard avec une loupe, ont la haine ou la louange rétives, ne possèdent pas pour un sou de poison, ne sont pas sucrés non plus, et finissent par vagir des choses pénibles où les éloges sont tenus en laisse, et les dards enrubannés de métaphores qui sont des emplâtres préventifs pour les blessures. On doit s'attendre à plus de franchise chez l'écrivain qui s'érige occasionnellement en juge. Sujet à des crises d'admiration et à des accès de colère, il piédestalera un auteur sans expliquer suffisamment peut-être les raisons de ses dithyrambes, comme il tuera tel gâcheur de papier sans diagnostiquer trop longue-

ment sa maladie. Le purgatoire, séjour des âmes moyennes, sera peu peuplé. Mais par contre on peut craindre chez lui le parti pris et surtout le besoin de plaire à quelque seigneur ès lettres françaises. Et ces craintes ne sont malheureusement pas vaines. Le fameux article sur la camaraderie que Hyacinthe de Latouche publia en 1829 dans la *Revue de Paris* et qui perturba tant les grenouilles des mares romantiques, est toujours de puissante actualité. Cette camaraderie pourrit la littérature. Le liseur intelligent qui, sur la foi des appréciations de journaux, achète un livre et ne parvient pas à s'y intéresser, se doute du compérage et se méfie des charlatans qui veulent le filouter. Et il a raison, la plume ne servant chez beaucoup qu'à prouver leur reconnaissance pour la tasse de thé du confrère, ou pour l'aménité excessive de sa femme . . . . . .

On se perd parmi les congratulations de commande : Le moindre poétaillon trouve moyen de faire passer en troisième page des gazettes des prières d'insérer où il prouve son cousinage avec Victor Hugo — et ce grâce à la complicité de quelque reporter, valet à tout faire, chargé de noter les plaisanteries des présidents d'assises ou de répandre des compliments fleuris sur la charogne de quelque colonel.

Or, le devoir du critique est de réagir contre cette camaraderie et d'émettre *sincèrement* son opinion, dût cette opinion sembler parfois inordinaire, voire même régressive. Certes, il fera l'effet d'un faucon passant au-dessus d'une basse-cour; le gloussement des dindes et des pintades se mariera au battement d'ailes des oies et des paons; mais, en réalité, il rendra un signalé service aux lettres françaises La foule a un instinct sûr qui la dirige vers l atrocité, vers la laideur, vers la scatologie, vers la stupidité; elle s'y vautre comme un pourceau dans son purin ; elle stagne voluptueusement dans les faits-divers, les aventures de Ronchonot et les mémoires de M. Goron. Or, le devoir du critique est de ne point flatter les goûts de ce Peuple-Roi et de ne point imiter la platitude des politiciens; il faut, devant la révolte des groins, clamer l'éternité sacrée des belles œuvres et des beaux gestes. Les fripouilles seront un jour châtiés dans leurs progénitures qui nous comprendront.

LE DROIT A LA BEAUTÉ

L'Emplâtre américaln Alcock.

On dira que l'*Art moderne* est payé pour faire réclame au profit de cet étonnant emplâtre qui, avant de s'appliquer aux omoplates et aux thorax de nos concitoyens, est placardé sur tout pignon bien en vue de l'agglomération bruxelloise, et déshonore scandaleusement le paysage urbain par ses lettres gigantesques, inspirant des rappels d'apothicaires, de drogues, de cataplasmes, de clystères, de cautères, et l'ignoble vignette anatomique qui le surmonte en blason.

Il faut, pourtant, le nommer pour le détruire. L'horrible machine a déniché, notamment, un grand mur qu'on voit au bout de l'avenue Louise, au-dessus du parterre circulaire de rhododendrons, à mille pas de distance, de sorte qu'on a dans les regards cette ignominie pendant un kilomètre au moins de parcours. L'exploiteur du produit pharmaceutique trouve parmi « messieurs les propriétaires d'immeubles » des complices, non moins odieux que lui, qui consentent, moyennant quelques sous, à favoriser son crime esthétique ! Les scélérats !

Bruxelles est une ville charmante de variété pittoresque. Est-ce qu'il sera longtemps encore permis de la défigurer en la contaminant d'effroyables annonces ? Vivent les gaies, les riantes, les bariolées affiches ! Mais à bas ces malpropretés vulgaires, lourdes et bêtes ! N'avons-nous pas DROIT au respect de notre sensibilité esthétique autant qu'à celui de notre honneur et de notre pudeur ? On ne peut pas tourmenter mes oreilles en établissant dans mon voisinage un orchestrion trop bruyant ou en sonnant immodérément les cloches. On ne peut tourmenter mon nez par de mauvaises odeurs. Pourquoi peut-on tourmenter mes yeux, mes pauvres yeux?

Une loi ne mettra-t-elle pas fin à ces persécutions et à ces sacrilèges? Il n'est pas licite de cracher sur les passants ! Pourquoi est-il licite de cracher ces crachats énormes sur les édifices? Le Code pénal punit les emblèmes séditieux contre la Royauté. Pourquoi ne punit-il pas les emblèmes séditieux contre la Beauté, qui est une royauté autrement respectable et divine ?

L'un des nôtres, à Paris, dans une conférence récente, a développé ces idées. Elles ont eu du retentissement et un mouvement de répression se dessine chez nos voisins. Prenons-en aussi l'initiative. Qu'une loi mette fin à ces outrages contre le Beau des choses, cette joie et cette consolation gratuites. En voilà une application de l'*Art à la rue*! Allons, illustre Broerman, à la rescousse, si votre procès contre la *Chronique* vous laisse le temps et la liberté d'esprit nécessaires! Il y a plus à faire, en cette matière, pour nettoyer et supprimer, que pour adorner les façades des malencontreuses et gélatineuses sirènes auxquelles se plaît votre imagination orientale turbulo-remuante.

Mort d'Alfred Sisley.

Le paysagiste Alfred Sisley, l'un des artistes les plus en vue de la génération qui nous donna Claude Monet, Camille Pissarro, Armand Guillaumin, Gustave Caillebotte, Paul Cézanne, vient de mourir dans sa cinquante-neuvième année, après la torture d'une maladie qui, depuis six mois, l'avait arraché à son chevalet. Une douzaine d'amis ont suivi, mercredi passé, à Moret, dans ce joli coin de pays qui lui inspira la plupart de ses œuvres, le cercueil du peintre regretté. « Sisley a été, dit M. Gustave Geffroy, le poète délicieux des bords des rivières et de ces petites villes qui épanouissent leur beauté fraîche et tranquille sur les bords de la Seine et du Loing : Saint-Mammès où il habita longtemps, Moret où il est mort. Il a peint, d'une manière franche et jolie, forte et délicate, l'enveloppement lumineux des choses, les feuillages des rives et des îles, les chalands amarrés à l'ombre, les maisons dressées au-dessus des berges. Il a été un peintre admirable des ciels, il a su exprimer la profondeur de l'éther et faire voguer les nuages au large de cet infini. Il est venu à son tour, avec l'amour de la nature radieuse, dire le charme, la douceur de tant de beaux paysages d'un jour, il a pris conscience de l'univers.

Son œuvre restera dans l'histoire de l'art de notre temps. Un hommage unanime saluera sa vie probe, fière, désintéressée. »

On ne pouvait mieux définir l'art délicat, sincère et ému de l'artiste regretté. Méconnu longtemps, il avait vu depuis peu les portes des musées et des collections s'ouvrir devant lui. Et la renommée lui venait, comme elle est venue depuis longtemps pour Claude Monet, dont l'art présente avec le sien le plus d'affinités.

On se souvient des toiles qu'Alfred Sisley exposa jadis aux *XX*, et, en 1894, au premier salon de la *Libre Esthétique*.

THÉATRE MOLIÈRE

Mademoiselle Morasset (trois actes) par M. LEGENDRE.

Elle est incommensurablement vertueuse, Mlle Thérèse Morasset ; vertueuse comme on ne l'est plus, comme on ne l'a jamais été, si ce n'est dans le *Maître de forges* et dans l'*Abbé Constantin*. Et cette vertu, encadrée de discours en style fleuri, rayonne avec un éclat si intense dans les trois actes de M. Legendre que tous les personnages de sa comédie en sont aveuglés.

« Le bien mal acquis ne profite jamais à celui qui le détient. » —« Les grandes fortunes ont besoin de se faire pardonner. » Tous les aphorismes moraux auxquels cette terrible force sociale, l'ARGENT, a donné le vol, flottent, en banderoles comminatoires, sur le théâtre très ancien jeu, très Octave Feuillet et très Emile Augier, de M. Legendre. Thérèse Morasset a appris, le jour même de son mariage avec le marquis de Chantemeuse, qu'il y avait du sang et de la boue sur les lingots paternels, et sa bonne petite âme se révolte. Il faut restituer, il faut se dépouiller de tout, il faut rendre l'énorme fortune aux enfants de celui que le *struggle for life* a dépossédé au profit du père Morasset, industriel plus roublard que scrupuleux. Sa candeur fait un infructueux appel à la conscience du dit Morasset. Elle ne rencontre pas, on le devine, un meilleur accueil auprès de son jeune époux. Alors, elle s'empoisonne, très paisiblement. — La folie de la restitution! comme dit personnage de la pièce. (M. Legendre n'est pas ennemi de l'à-peu-près.)

A Paris, un quatrième acte, imposé ou tout au moins demandé par le directeur du Gymnase (à moins que ce soit celui du Vaudeville), ressuscitait Mlle Morasset, la vouait pour le restant de sa vie aux bonnes œuvres. Au théâtre Molière, elle reste morte, et bien morte, sans doute pour que le dénouement ne soit pas pareil a celui du *Calice* dont l'héroïne, morte à Paris, ressuscitait au contraire à Ixelles, sauvée par son mari qui lui arrachait à temps le chloroforme homicide.

Singulière destinée qu'ont les pièces actuelles ! On y meurt, on n'y meurt pas, suivant les théâtres sur lesquels elles sont représentées. Au surplus, l'agrément qu'à eu M. Legendre à écrire sa comédie, on l'éprouve à l'écouter. Elle nous reporte un peu loin en arrière, par exemple, et n'a avec le théâtre vivant, tel que nous le souhaitons, ou avec le théâtre de pensée et de rêve, tel que nous l'admirons, que d'insaisissables rapports. Mais Mlle Ratcliff y est charmante, à son ordinaire, et l'ensemble de l'interprétation, dans laquelle se distinguent MM. Mondos, Renoux, Narball, Mmes Bade et Gauthier, ne laisse rien à désirer, non plus que la mise en scène et les décors, ingénieux et variés. Et voici l'atmosphère paisible des comédies de « bon ton » et de « bonne compagnie » substituée, dans un théâtre dont le succès récompense les efforts, aux relents des pièces « rosses ». La réaction, c'était inévitable. Mais il y a un juste milieu à trouver.

O. M.

Correspondance musicale de Liége.

Nôtre public doit à M. Sylvain Dupuis d'avoir, à de courts intervalles, entendu deux des meilleurs chefs d'orchestre connus : M. Mottl et M. Gustave Mahler. En ce moment, à Liége, presque tout l'intérêt artistique se concentre sur ces *Nouveaux Concerts*, que décidément l'opiniâtreté de leur directeur aura conduits au succès en dépit de longues et manifestes résistances.

M. Mahler, directeur de l'Opéra impériel de Vienne, est un maître chef d'orchestre. D'une intensité de vie remarquable, il a pour lui la flamme, la vigueur, une étonnante précision, l'autorité. Il a travaillé l'orchestre des Nouveaux Concerts, l'a animé de sa flamme, et il a réussi à nous donner de sa symphonie en *ut mineur* une excellente exécution. Nous sommes habitués à la perfection des chœurs des dames et de la *Légia*, très vivants et si bien stylés par M. Dupuis ; nous n'étions pas accoutumés à cette mise en valeur de l'orchestre. Les solistes, Mlle Marthe Liguière et Mme Caro Lucas, n'ont point fait tache.

De l'œuvre nous pourrions répéter presque ce que nous écrivions l'an dernier ; notre impression s'est peu modifiée. Elle est savamment construite. M. Mahler connaît à merveille les ressources de l'orchestre, il les met toutes à profit. Que de multiples variétés de timbres, quelle curieuse polychromie de sonorités, que d'éclat! Le sentiment d'une chose bien faite s'en suit et il commande l'admiration. Mais le développement de cet art consommé n'est point sans vous laisser de regrets et d'inquiétudes.

Ne faut-il pas, — pour qu'une œuvre d'art soit et permanne, — qu'un peu d'âme s'y répande, la pénètre et, abolissant l'artifice, lui donne le germe de vie?

Toute la science déployée par M. Gustave Mahler dans les trois premières parties de sa symphonie ne suscite pas l'étincelle de vie. Le chant ne s'élève point et, lorsque, dans l'*andante*, il se fait plus apparent, sa banalité ou son insuffisance contrarie.

Aussi quand, enfin, avec la quatrième partie, l'*andante maestoso* et le *finale* se déploient, des accents vraiment humains font vibrer l'orchestre, c'est la joie d'une émotion vraie qui vous gonfle le cœur. Les angoissantes anxiétés de l'*andante*, où de belles phrases mélodiques, la sereine exaltation du *finale* dans lequel l'orchestre fond ses voix avec celles des chœurs en de grandes harmonies, forment une péroraison d'une réelle puissance d'émotion.

On ne s'abstrait pas de cette forte impression. Elle fut, dimanche, la raison déterminante des longues acclamations qui ont salué M. Mahler, dont l'incomparable maîtrise avait impeccablement conduit nos masses instrumentales et chorales.

Ce ne fut pas sans peine que M. Ferruccio Busoni parvint à ressaisir l'attention. Pour y réussir il fallait son prodigieux talent. Nous l'avons apprécié, aussi robuste, aussi éclatant, dans ses interprétations du *Morceau de concert* de Weber et du second concerto en *la majeur* de Liszt.

X. N.

PETITE CHRONIQUE

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE qui s'ouvrira au Musée vers la fin du mois promet de ne le céder en rien, au point de vue de l'intéret et de la valeur des œuvres, à ceux qui l'ont précédé. Parmi les artistes belges invités à y prendre part, on cite Mlle A. Boch, MM. E. Berchmans, W. Degouve de Nuncques, A. Delaunois, A. Donnay, X. Mellery, E. Motte, A. Rassenfosse, L. Speekaert, J. Smits, I. Verheyden ; les sculpteurs P. Du Bois, C. Meunier, G. Minne, V. Rousseau ; les artisans d'art G. Combaz, F. Dubois, A.-W. Finch, G. Lemmen, Mlles De Brouckère, Holbach, Huez, etc.

La France sera représentée, entre autres, par MM. L. Anquetin, V. Bernard, E. Carrière, Ch. Cottet, G. d'Espagnat, H. Lerolle, E. Moreau-Nélaton, J.-F. Raffaëlli, A. Charpentier ; l'Angleterre, par MM. F. Brangwyn, M. Greiffenhagen et A. Roche ; les Pays-Bas, par MM. Isaacson et van Assendelft ; l'Italie, par M. Grubicy de Dragon ; les États-Unis, par M. G. Inness ; l'Allemagne, par MM. L. von Hoffmann, L. von Zumbusch, Laüger, Zitzman, Mlle von Brocken et par les artistes munichois récemment groupés en une association (*les Ateliers réunis*) consacrée aux arts d'industrie et d'ornementation : MM. P. Behrens, E. Berner, K. Gross, F.-A.-O. Krueger, R. Riemerschmid, F. Ringer, Th. Schmuz-Baudiss, M. von Heider, etc.

Le Salon réunira, enfin, une partie de l'œuvre de F. Rops (peintures, aquarelles et dessins).

M. et Mme R. Wytsman occupent depuis hier la galerie du Rubens-Club, rue Royale, 180. Leur exposition, qui comprend la moisson artistique de l'année dernière : paysages, tableaux de fleurs, études de villes (en particulier d'intéressants sites de Bruges), restera ouverte au public jusqu'au 26 courant.

M. Isidore Verheyden exposera du 6 au 15 février un ensemble de ses œuvres au Cercle artistique.

Une exposition de plus de deux cents états des planches de l'aquafortiste Ph. Zilcken vient de s'ouvrir à Amsterdam, au Cercle *Arti et Amicitiæ*. L'artiste achève actuellement une grande planche d'après le célèbre tableau de Van der Meer de Delft, de la collection Six.

Aujourd'hui, à 2 heures, M. Gevaert fera exécuter, au Conservatoire, l'*Actus tragicus* et la cantate sur le choral de Luther, par J.-S. Bach. Entre ces deux grandes œuvres, M. Thomson interprétera, accompagné au clavecin par M. Gevaert, diverses compositions de Tartini, Corelli, Vivaldi, Nardini et Valentini.

L'administration des concerts de la Société symphonique Ysaye nous prie de rappeler au public que le concert consacré à l'œuvre de Wagner et qui aura lieu dimanche prochain, à l'Alhambra, commencera exceptionnellement à 1 h. 1/2. Le programme comprend les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*, la symphonie funèbre composée par Wagner pour le retour des cendres de Weber à Dresde, la scène d'amour du deuxième acte de *Tristan et Iseult*, enfin tout le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* jusqu'à la mort de Siegfried (première exécution à Bruxelles). Solistes : Mmes Mottl, Friedlein et Tomschick, du théâtre de Carlsruhe, MM. Wilhelm Grüning, de l'Opéra de Berlin, et Karl Nebe, du théâtre de Carlsruhe. Chef d'orchestre : M. Félix Mottl. Répétition générale samedi, à 2 h. 1/2.

La *Fête romaine* pour chœurs et orchestre d'Erasme Raway, qui vient d'obtenir à Verviers un éclatant succès, sera interprétée les 23 et 30 avril aux Concerts Ysaye. Le programme de ces importantes auditions sera complété par la *Fantaisie pour piano et orchestre* de Théo Ysaye et par un chœur pour voix d'enfants d'Émile Agniez.

Une seule représentation de *Ton sang* aura lieu mercredi au théâtre du Parc.

Nos lecteurs connaissent le poète de la *Chambre blanche*, le dramaturge de la *Lépreuse* et de *Ton sang*. Le nom d'Henry Bataille est notoire dans le monde des jeunes lettres françaises et les écrivains de la dernière couvée lui accordent de la sympathie. M. Bataille, poète d'esprit symboliste, est doué d'une supersensibilité qui donne une vibrance et une acuité étrange à ses œuvres; aussi *Ton sang* semble-t-il, par ses qualités nerveuses, devoir agir sur la foule. Le théâtre du Parc nous donnera sa tragédie dans des conditions qui méritent quelque attention et garantissent aux intéressés une interprétation fidèle. Les deux premiers rôles de la pièce seront joués par les créateurs, Mlle Berthe Bady, très applaudie naguère aux tournées de l'OEuvre et cet hiver aux lundis du Parc, et par M. de Max, le triomphateur du *Roi de Rome* à Paris. M. de Max, qui a participé à des interprétations d'art et qui est un des tragédiens les plus en vue à Paris, est inconnu à Bruxelles. Deux autres rôles très importants ont été distribués à Mme Barbieri, engagée spécialement, et à Mme Godeau. Un décor nouveau, tout à fait nécessaire pour situer dans son paysage la sensibilité du principal personnage de *Ton sang*, a été exécuté par le peintre Van Strydonck.

Il n'y aura qu'une seule représentation de *Ton sang*, M. de Max et Mme Barbieri devant repartir le soir même pour Paris.

Demain, à 4 h. 1/2, huitième lundi littéraire. M. de Max et Mlle Bady diront la *Nuit d'octobre* d'Alfred de Musset.

La Vérité est en marche, la joyeuse revue du Diable-au-Corps, continue sa rieuse balade devant des salles toujours combles. Tout Bruxelles défile à la Maison de l'Etoile dont le spectacle séduit agréablement le public.

Paraîtra prochainement chez Ollendorf un volume nouveau de notre collaboratrice Mme J. de Tallenay : *A la conquête de la Mort*.

Les matinées consacrées à Paris (salle Pleyel) par MM. Eugène Ysaye et R. Pugno à l'*Histoire de la sonate* ont eu un succès énorme. A la séance Beethoven et à la séance Grieg, il a fallu renvoyer, faute de place, un grand nombre d'auditeurs. Les deux artistes ont été acclamés, rappelés, ovationnés après chacune de ces auditions, aussi intéressantes par le choix du programme que par l'interprétation des œuvres. La dernière séance, composée des sonates de Saint-Saëns, A. de Castillon et C. Franck, aura lieu demain, à 4 heures.

Le succès d'Ysaye comme chef d'orchestre (on sait qu'il a dirigé le 22 janvier l'orchestre Colonne) n'a pas été inférieur à celui qui l'a accueilli comme virtuose. Et le violoncelliste Gérardy, que l'éminent artiste a présenté au public parisien, a eu sa grande part de bravos.

A la suite du succès remporté à Carlsruhe par l'*Apollonide*, M. Franz Servais a été appelé à Berlin par la direction de l'Opéra, qui se propose de monter à son tour l'œuvre de notre compatriote. Des pourparlers sont également engagés, nous dit-on, avec l'Opéra de Paris.

Un comité d'artistes et d'amateurs de musique vient de se constituer pour faire exécuter à Paris le nouvel oratorio de l'abbé Pérosi, *La Transfiguration du Christ*. L'œuvre sera interprétée à la fin de mars par l'orchestre de M. Lamoureux.

Le gouvernement vient, paraît-il, de décider l'édification, sur la façade est de la cathédrale de Tournai, d'une énorme verrue devant affecter l'aspect d'une tour téléphonique à coupole gothique. Ce beau travail, dont serait chargé l'un des représentants de l'École Saint-Luc, coûtera une somme considérable, un million, paraît-il ! Les Tournaisiens préféreraient voir tous les efforts tendre au dégagement de leur admirable cathédrale et estiment que la dispendieuse construction projetée est absolument malencontreuse. Ils voudraient, dans tous les cas, qu'avant de toucher à leur édifice, on leur communiquât les plans de la bâtisse décrétée, avec les devis. L'affaire nous paraît valoir la peine d'être soumise à l'avis d'artistes compétents et à l'opinion publique. Il y a en jeu un sérieux intérêt d'art, sans parler des capitaux des contribuables.

Trois artistes belges — Parisiens de résidence — viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur. L'un est M. Robert Mols, le mariniste anversois, le deuxième, M. Maurice Hennequin, homme de lettres, le dernier M. Jules Renard, un émule des Forain et des Caran d'Ache, plus connu sous son pseudonyme Draner.

M. Richard Strauss dirigera le 3 mars prochain la première représentation de sa nouvelle composition : *Ein Heldenleben* (Une Vie de héros), qui aura lieu à Francfort-sur-le-Mein.

Cet ouvrage sera représenté le 23 mars à l'Opéra royal de Berlin.

L'Opéra de Vienne représentera dans le courant de mars l'opéra de Siegfried Wagner, *Der Bärenhäuter*, dont le sujet est tiré d'un conte de Grimm. La représentation qui vient d'en être donnée à Munich a laissé une impression assez indécise.

Dans le numéro de février des *Maîtres de l'Affiche* : *L'Eau des Sirènes*, exquise composition de Jules Chéret; une amusante affiche de Fernel (F. Cerckel), pour la *Chicorée Bonne Cafetière;* la belle affiche de Lucas annonçant la publication de *Rome* dans le *Journal;* enfin, l'une des meilleures compositions de notre compatriote Henri Meunier pour le *Café Rajah*.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 7. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Février 1899.

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

Eugène Laermans a la Maison d'Art. — Francis Jammes. — A propos de *Quatorze prières*. — Ton Sang, de Henri Bataille. — Les Salons d'art. *Leurs locaux et le placement des œuvres*. — Memento des Expositions. — Petite Chronique.

Eugène Laermans

A LA MAISON D'ART

Saluons! saluons bien bas! Voici un Maître! Un maitre de chez nous, non seulement par la naissance (qu'importe ce hasard futile!), mais par l'Ame, par l'emploi instinctif (pour rendre les visions esthétiques flottantes en lui) des éléments, sol et êtres, du milieu spécial, à saveur spéciale, dans lequel il a vécu et qui, lentement, a formé son cerveau, son œil, sa main, ce qui pense, ce qui voit, ce qui agit par cette petite matérialité, la brosse, sur cette autre, en soi insignifiante matérialité, la toile, pour transcréer l'Œuvre, c'est-à-dire un foyer magique projecteur d'émotion, muet et pourtant si prodigieusement fécond en résonances.

Oui, il est bien de chez nous, directement apparenté à ce contemporain: De Groux le Père, et à cet ancêtre : Breughel le Vieux, — boer Breughel, viezen Breughel, — non pas les imitant, chose odieuse et pestilentielle, mais animé, en ses profondeurs psychiques innées, du même démon cruel et grave, faisant voir les misères humaines en une intensité caricaturale de vérité étonnante malgré ce qu'elle semble avoir, au raisonnement, d'exagéré dans l'étrange, et parfois dans le grotesque. Mais c'est un grotesque terrible, redoutable, et qui ne fait pas rire, je vous l'assure. Il ricane et mord, en pleurant.

On dit que Laermans entend mal et ne parle guère. Que c'est un distrait fermé aux discours de l'environnement, et un taciturne. On sait, d'autre part, que le déchet de certains sens se reportant sur d'autres donnent souvent à ceux-ci une acuité plus intense. A voir son Portrait où sa physionomie rêveuse et tenace se détache sur un fond vague de paysage harmonieux et d'humanité grouillante, on ne le croirait pas mutilé. A travers ses traits virils de penseur transpire une âme pleine et forte, calme et facile au repliement sur elle-même dans la solitude abondante, saine et sacrée, de la méditation.

Sa vue du monde est tragique. Sa vue du monde est pathétique. A peine quelques figures paisibles, en clairières, dans les quarante-trois numéros de son Exposition. Ce qui domine, en une prodigieuse bruyance de coloris et d'agitation, c'est le Drame, le drame de la multitude peinante et sauvage qui forme le piédestal de

la pyramide humaine, sa base lourdement écrasée, le terreau noir et tassé où incessamment elle se renouvelle après le dessèchement périodique et inévitable de ces fleurs artificielles et vénéneuses, fatalement passagères, qu'on nomme l'Elite bourgeoise. Et qui vraiment méritent ce nom en tant qu'Elues pour l'injustice et la prompte abolition dans leurs descendances, vouées au dépérissement, au paranoïdisme et à l'atrophie.

En des paysages magnifiques, aux ciels belliqueux, éclatants, sombres, électriques, — aux guérets, aux arbres, aux chemins qui semblent penser, comprendre et prendre leur part des efforts et des souffrances, — aux bâtisses, murs, maisons, églises, quais, villages, menaçants, réfléchisseurs et tristes, il fait mouvoir, par paquets, des êtres singuliers, Redonesques, aux silhouettes d'un fantastique réel inouï; fausses et menteuses, protesterait-on, dans l'inventaire de leurs détails, et, pourtant, invinciblement vraies d'une vérité dominatrice surprenante et angoisseuse. On les connaît, on les a vus ces visages extraordinaires, ces allures pesantes, vulgaires, estropiées, flegmatiquement menaçantes, non pas d'une menace directe et consciente, mais par ce qu'elles contiennent de mystère et de cauchemars, ignorés de ceux-là mêmes qui marchent avec ces dégaines et qui portent devant eux, en images symboliques, sacramentelles, ces consternants et déroutants visages. On les a vus, on les connaît! ils n'ont rien de factice, d'irréel, d'imaginatif, d'inventé, et, pourtant, on se rend compte qu'ils sont rarement ainsi, « en un seul homme », nos paysans de banlieue, ces amphibies, mauvais et hostiles, bâtardés de ville et de champs, nos ouvriers de fabriques surmenés, nos rustiques, nos misérables. C'est que l'Artiste, avec une virtuosité sûre et dure, a synthétisé en des effigies d'ensemble ces nez, ces joues, ces bajoues, ces regards, ces casquettes, ces pieds, ces vestes, ces chausses, ces gestes, ces tenues, pour les agencer et les superposer en des types qui empoignent irrésistiblement et s'établissent en blocs dans nos consciences pour y rester indestructibles et inoubliables. Là est le trait de génie, là est la marque d'incontestable supériorité de ce peintre qui semble le fraternel interprète et le violent traducteur de l'animalité rurale et usinale.

Ils vont, dans ses toiles, par groupes, par foules. Oh! le saisissant spectacle de ces groupes et de ces foules! Comme ce sont des totaux, des êtres uniques, procédant mécaniquement d'un seul mouvement d'ensemble, malgré qu'ils soient composés de molécules humaines en apparence indépendantes. Ce sont des Corps! des essaims, qu'on dirait poussés, non par des volontés libres, mais par une Fatalité obscure soufflant sur eux, dans le dos (il aime à les peindre de dos), ainsi qu'un vent de tempête bousculant des feuilles ou des poussières, ou chassant un lourd navire. Ils vont, soit à un enterrement qui s'engouffre par une porte bâtarde dans un cimetière mélancolique, soit en une ruée fuyant l'incendie, le meurtre, le pillage, soit à un marché, soit à un exil d'émigrants, soit à une grève empanachée du fatidique drapeau rouge s'effiloquant en sanglante nuée, avec un énorme moutonnement de casquettes noires pavant leur multitude ainsi que les pavés les rues. Des chiens sont mêlés à ces exodes, spéciaux eux aussi, incontestablement des chiens de pauvres, de serfs, de malheureux, d'esclaves, ayant d'analogues gestes déprimés et d'analogues expressions craintives ou colères. Et des enfants, mal nourris, rachitiques, aux jambes torves, aux visages charentonesques, larves de sabbat ou de cour des miracles, déplorables! et pourtant s'occupant à chercher, sur les bords du malheur commun, quelque joie en des puérilités et des insouciances.

Jamais, me semble-t-il, la morne plèbe, plèbe des champs, plèbe des villes, ne fut aussi âprement exprimée en sa panthéistique misère, en sa brutale et lamentable vulgarité, ses déchéances physiques amenées par le régime de ces bagnes qu'on nomme les mines ou les usines ou les glèbes; déchéances physiques correspondant au mal plus profond, plus viscéral, des déchéances morales. Formidable vision pour les exploiteurs, s'ils n'avaient perdu l'aptitude à entendre les leçons, indifférents en leur crime de déshonorer ainsi la dignité humaine, inconscients de ce qu'il y a de représailles s'accumulant sourdement dans ces êtres, fauves, retournés à la laideur, à la difformité, peut-être à la férocité, des primitifs habitants de cavernes, de huttes lacustres, de tanières creusées dans le sol!

Ces admirables peintures, dont plusieurs (ceci est aussi certain que le jour de demain) orneront les musées dans le Futur, ont donc une portée sociale. L'Artiste l'a-t-il voulu? L'artiste y a-t-il songé? Préférons que non. Souhaitons que tout cela soit uniquement produit de l'Instinct, cette forge ardente, et non du Raisonnement, ce refroidissoir. L'effet n'en est pas moins puissant sur les âmes, harmonieux en son impression combinée d'Art et d'Humanité. Quoi d'étonnant que les œuvres sortant du milieu, influencées par les mille facteurs, soit visibles, soit impondérables, qui sans trêve y travaillent, aient par répercussion une influence sur ce milieu et s'imprègnent des sucs merveilleusement divers qui y circulent. « L'art pour l'art » n'y trouve pas son compte, mais qui défend encore l'art pour l'art? Il faut, pour retrouver cette vieille théorie, égarée comme un parapluie oublié dans un wagon, aller tâter parmi les plus énervés des « intellectuels ». Les grandes Forces sociales sont solidaires. Elles vont en un majestueux cortège, comme les divinités. Et on en a fini de chambrer l'Art, l'une d'elles, dans les cabinets particuliers où de bons eunuques en essayèrent, jadis, vainement le gomorrhéen viol.

« L'Homme populaire » (*Homo popularis*) de Laermans, ce symbole qu'on retrouve sur chacun de ses tableaux, et parfois en plusieurs exemplaires, demeurera-t-il définitivement cliché en ses œuvres futures, tel qu'il le conçoit actuellement avec son nez évasé en fer de lance au bout rougissant, son teint pâle et glabre, ses oreilles aux vastes cartilages malacologiques, sa physionomie brutalement importante, sa gueule d'esturgeon ou de raie, sa culotte à fond démesuré, ses mains en ailerons de phoque, ses difformités appelant d'urgence l'orthopédie, ses pieds d'hippopotame en sabots? Ne le variera-t-il pas? L'analyse aiguë, si subtilement discernante, qui lui a fait trouver et composer ce spécimen formidable, ne s'appliquera-t-elle pas à une autre conception, renouvelante? La Femme, aussi, restera-t-elle pour lui la commère épaisse et niaisement touchante, mamelue et attristée, ou la ménagère étique, éreintée et esquintée, à la peau flétrie de cire jaune, résignée sans pouvoir étouffer tout effroi de l'insécurité de la vie, élevant, allaitant, traînant de hâves mioches qu'on croirait des oisillons chimériques, non encore emplumés, tombés du nid dans la boue? Il semble qu'il serait malaisé de continuer ce défilé macabre amené au suprême du sinistre et du douloureux sans en modifier l'inquiétant personnel. L'océan des multitudes humaines recèle, en sa variété inépuisable, d'autres échantillons, d'autres curiosités émouvantes. Laermans songe-t-il à descendre aux abîmes pour les en rapporter? Son génie sera-t-il à l'étroit dans une seule forme et va-t-il s'élargir encore?

L'acquit est, dès à présent, à ce point superbe qu'on peut croire à un tel avatar. Celui qui (pour ne pas citer d'autres œuvres dans cette exceptionnelle exposition dont l'originalité supérieure tranche sur les tranquilles, et trop souvent mornes, salonnets coutumiers) a peint le *Mendiant* et son sublime paysage, peut être cru destiné aux plus hauts et aux plus déroutants imprévus de l'Art.

EDMOND PICARD

FRANCIS JAMMES

A propos de « Quatorze prières ».

Je voudrais parler de lui comme on parle des grands chênes ou des petits saules dont on dit que l'ombre est légère, le feuillage bruissant, la cime dorée de soleil et les rameaux tendus de tel geste et palpitants sous le ciel. Qu'a-t-il fait? Il a donné ses fruits — les pommes et les poires douces et les oranges d'or; les mousses tendres les ont reçus et les corbeilles d'osier que de belles filles soulèvent dans leurs mains. De ses branches sont tombées aussi de petites feuilles tremblantes que le vent a roulées à travers des plaines et des chemins, jusqu'au bord de croisées où quelqu'un les regarde frémir, et dans des lacs et des rivières. L'arbre de sa vie a doucement secoué ses verdures; le parterre de sa vie s'est épanoui en fleurs vives, en géraniums glacés de rosée, en clochettes bleues de campanules et en soucis ronds. Il y a, dans cette terre, de sombres avenues entre les hauts mélèzes, où le soleil tisse un filet de lumière, et des endroits sauvages et abandonnés, pleins de plantes exotiques, où le vent passe « sur un air un peu Chateaubriand... » Mais, poussez la petite porte, et vous verrez d'abord un jardin de village avec du buis et des pommiers, et des poules rousses picorant le sable des chemins.

Derrière la barrière de roses blanches, j'ai cherché le poète, mais je n'ai fait que l'entrevoir : c'est un vagabond; il marche sur les grandes routes, entre les vieux manoirs aux cours désertes et fleuries de pavots. Il cherche Clara d'Ellebeuse — l'écolière des anciens magazines — dans les châteaux morts où, certains soirs illusoires, de petites filles en grands pantalons reviennent jouer au volant sous l'œil des paons majestueux. Il cherche aux foyers éteints d'une époque finie son royaume qui n'est pas de ce monde, et son âme passionnée s'inquiète d'une douleur que rien n'apaisera. L'âme d'un aïeul ardent et taciturne, qui vécut dans des terres de soleil, s'agite entre les lilas et les roses trémières des chemins de sa vie simple — et il marche. Après s'être arrêté ici, il reprend sa route, rêveur; il se regarde sourire dans l'eau — et il est seul. Dans son orgueil immense et farouche, il bénit sa solitude, mais dans l'humilité douce et divine de son amour, il pleure. Je ne sais pas s'il a *du talent*; je l'ai regardé pleurer et se draper dans son orgueil, j'ai vu mûrir ses fruits et s'ouvrir ses corolles, et il n'est pas une fibre de mon cœur qui n'ait été émue. Je ne sais pas s'il est plus près de Dieu que la cime des ormes, mais je sais qu'il est aussi près de la terre que la plante la plus humble et la plus merveilleuse. Je lis ses livres comme on respire une corolle, comme on arrose les plates-bandes, comme on cueille un bouquet. Je ne suis pas seule quand je lis ses livres. Je ne suis pas seule quand j'ouvre ma fenêtre sur un paysage frissonnant, quand je regarde les meules dresser leurs cônes d'or dans les prairies de mon village, et les allouettes s'élever des blés, et les faneuses revenir en troupes par les chemins, où la voix des cloches tinte et s'évanouit dans les bruyères mauves et les origans frémissants d'abeilles.

C'est un vagabond. Je songe à une large campagne où il va, un peu voûté, suivi de ses chiens, parmi les bêlements des chèvres et des brebis, le long d'une eau bordée de cressons bleus. « *Et sur la terre tiède il tombera des poires.* » Il me semble entendre sa voix laisser tomber les vers parfumés, comme l'écorce d'or d'un beau fruit — et il prie. Il prie *pour que les autres aient le bonheur, pour être simple, pour avouer à Dieu son ignorance;* l'angélus du soir sonne :

> Mon Dieu, peut-être que je croirais à vous davantage
> si vous m'enleviez du cœur ce que j'y ai,
> et qui ressemble à du ciel roux avant l'orage.

Je vois le ciel roux, menaçant et splendide, de ce cœur tourmenté comme une terre sans eau où la poussée des sèves étonne et émerveille, les jours de pluie, où les tiges gonflées se tendent, meurent et renaissent dans la fécondité d'une vie magnifique...

> Mon Dieu, je suis semblable à la plus humble pierre.

Il s'est agenouillé, si doux parmi les choses qu'on le distingue à peine. Mais il se redresse tout à coup et, le front barré, la lèvre frémissante, il jette un cri d'appel ardent et passionné :

> Mon Dieu, enlevez-moi l'orgueil qui m'empoisonne !

Maintenant il est rentré dans la chaumière de son cœur, où il s'enferme les soirs d'attente et de désespérance : je l'ai vue ; des grappes de glycine fleurissent les vitres vertes — et c'est près d'un lierre noir chargé de nids où les moineaux volent en nuées à l'heure du crépuscule, parmi des ruches blondes et des essaims d'abeilles. Là il s'entretient avec de doux fantômes. L'âme de Virginie, en robe blanche, vient s'asseoir à son foyer, et la tristesse de René se mêle à la pâle clarté d'une lampe... Clara d'Ellebeuse entre aussi, avec sa belle chair et son esprit d'enfant; et les petites écolières d'autrefois rient et parlent autour de lui avec leurs voix mortes. Ne frappons pas à cette porte : une souffrance, là, vit dans un rêve; allons, passants de la vie, sans distraire cette âme éternelle. Demain il s'en ira aussi; il reprendra son bâton d'errant; il s'en ira entre les arbres familiers des vieilles routes, sous les hêtres « qui sont aux vêpres le dimanche »; il traversera une ville et s'arrêtera devant la fenêtre où l'amie travaille près de son petit serin ; il reviendra encore à la maison d'enfance où les âmes des vieux meubles lui parlent, et se taisent dès qu'un visiteur entre; il ira, souriant à la voix des enfants, aux cigales, aux peupliers minces, au puits et à la vieille servante; à tout ce qui est humble, doux et pacifique, souffrant et humain; il recueillera dans son âme pieuse la couleur d'une feuille, la forme d'une ombre, l'allégresse d'un instant, comme un enfant cueille des noisettes, chantant et souriant par les trous de la haie. Mais en rentrant dans sa chaumière il trouvera la douleur fidèle qui l'attend et il l'étreindra comme une amoureuse.

Peut-être arrivera-t-il, un jour, au Paradis semblable au jardin de chez lui, plein de lys communs et de grenadiers en fleurs. Il tiendra dans ses mains des roses blanches coupées que Dieu fera renaître; il arrivera avec les ânes, les petits ânes que les mouches piquent sur les grandes routes, il arrivera suivi de leurs milliers d'oreilles; et je songe que ceci sera majestueux et joyeux comme l'entrée du Christ à Jérusalem. Je songe à des palmes étendues, à des cris d'enfants, à des bruits de village, à un Dieu tel qu'il l'a rêvé, « pareil aux pauvres des grandes routes, ceux qui ont un morceau de pain dans un bissac, et que la magistrature fait arrêter à la porte des villes, et mettre en prison parce qu'ils ne savent pas signer. »

. . . . . .

D'une prière de Francis Jammes :

Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.
Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent
Vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
Lisses comme la chair qui rit des jeunes filles.
Et faites que, penché dans ce séjour des âmes,
Sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes
Qui mireront leur humble et douce pauvreté
A la limpidité de l'amour éternel.

BLANCHE ROUSSEAU

TON SANG

Tragédie en quatre actes de HENRI BATAILLE.

Quelle tragédie de notre temps, et comme la poésie des choses nouvelles, des choses contemporaines s'en dégage ! — en noirceur et en tristesse, il est vrai.

Mais où sont les forts qui peuvent voir la beauté et la joie de notre époque en ses réalités sans parler comme M. Homais ?

Dans une famille d'industriels ou d'armateurs (le premier acte se passe sur une terrasse d'où l'on découvre d'énormes ateliers d'usine pourvus de hautes cheminées, échelonnées le long des quais d'un large estuaire) sont nés deux fils, l'un robuste, pratique, homme d'affaires, l'autre maladif, un peu poète (j'allais dire esthète), sensitif et souffrant, l'objet des soins inquiets d'une grand'mère passionnément préoccupée de sa guérison, et d'une jeune aveugle, Marthe, douce et simple fille que la grand'mère a attirée dans la maison, parce que le jeune malade s'intéressait à elle. C'est Marthe que, presque inconsciemment d'abord, se disputeront les deux frères. Maxime en a fait sa maîtresse. Marthe aime, *pour son propre bonheur* à elle, ce travailleur énergique, égoïste et fort qui l'a prise. Mais elle a pour Daniel, le malade qui a si souvent besoin de sa présence et de sa douceur, une pitié attendrie et protectrice. Très heureuse de lui donner un peu d'elle-même, un jour que l'anémie mettait la vie de Daniel en danger, elle consent à une transfusion de sang qui fera circuler la force dans les veines du jeune homme.

La grand'mère (est-elle admirablement féroce, cette vieille femme que la hâte de l'âge poursuit, et qu'un amour maternel exacerbé et exalté entraîne à immoler le bonheur d'un être pour sauver une autre existence déjà à moitié condamnée !) veut que ce soit Daniel que Marthe aime ; elle a surpris l'amour de Maxime et de l'aveugle. Elle effraie Marthe par sa bourgeoise et véhémente indignation et lui persuade que la seule façon de se libérer envers la famille qu'elle a ainsi lésée, selon elle, c'est d'épouser Daniel et d'écrire à Maxime qu'elle ne veut plus le revoir. Désespérée, mais soumise encore, poussée aussi par cette volupté de sacrifice qui sourit aux passifs, l'aveugle accepte. Daniel est heureux, il croit revivre, quand il surprend l'amour de son frère et de sa fiancée. C'était de la piété, de la bonté, l'affection de sa petite garde-malade, son rêve, sa force, sa vie — ce n'était pas de l'amour ! — Et le sang qu'elle lui avait donné, il ne veut plus le sentir couler dans ses veines. Il les ouvrira, et sans lui pardonner, il en mourra.

Je vous raconte tout cela très mal parce qu'en vérité ce n'est pas l'*histoire* de la pièce qui m'a surtout intéressée ou émue. Elle est éternelle ou banale, selon qu'on voudra la considérer. Mais les scènes sont d'un véritable poète qui a senti les drames les plus pénétrants de la vie contemporaine à travers l'existence de grise uniformité que nous semblons mener tous. Le despotisme inconscient de ceux qui centralisent l'activité de toute une population, leur étonnement, leur humiliation devant la maladie d'un des leurs ; la passivité que suggère et fait naître autour d'eux cet esprit de domination, ce terrible pouvoir d'employeurs d'hommes, d'employeurs de foules, aussi naïvement égoïste que celui des antiques monarchies ; la fébrile et triste et naturelle poésie des souffrants, des victimes de cette organisation fiévreusement maintenue et centralisée, des victimes s'obstinant à rêver parce que l'action leur est durement rendue impossible; l'instinct féminin de la conservation des faibles, réagissant contre la cruauté des forts — réagissant avec une égale cruauté — comme en cette grand'mère qui sacrifie une existence à la santé de son enfant ou comme en cette aveugle qui sacrifie l'amour jeune, passionné, vivant, à la pitié qu'elle éprouve pour l'infirme, l'inhumaine fausseté de l'amour donné par pitié ou par n'importe quel sentiment, si haut qu'il soit, en dehors de lui même; toute cette tristesse enfin des vies faussées par le déséquilibre de l'action moderne et de la pensée ancienne; tout cela, et l'impression neuve et puissamment dramatique de certaines scènes, — l'aveugle dictant à la grand'mère

la lettre où elle renonce à Maxime, entre autres, ou Daniel dansant avec Marthe au moment où il vient d'apprendre qu'elle aime Maxime, et demandant encore quelques minutes d'illusion, — tout cela évoque une nuée de pensées et de poignantes émotions.

C'est la première, probablement la seule soirée d'art que le théâtre du Parc aura donnée cette année. La salle était comble. L'art, qui avait été beaucoup trop subordonné aux « affaires » dans la direction de cette saison théâtrale, a pris une éclatante revanche, et c'est à M. Maubel qu'on la doit. Mlle Bady a créé en grande artiste le rôle de Marthe que la simplicité et l'absence « d'effets » de son jeu ont rendu à la fois si passionnément et si philosophiquement intéressant. M. de Max, dans le rôle de Daniel, s'est montré bon acteur. Mme Barbieri a très bien compris son rôle de grand'mère obstinément dévouée.

M. M.

LES SALONS D'ART

Leurs locaux et le placement des œuvres.

Lorsque se constituent des sociétés d'art, imbues des plus généreuses intentions, que ce soit dans nos grands centres ou dans les localités moins importantes, elles ne peuvent, faute des ressources pécuniaires nécessaires, se préoccuper de ce qui est cependant pour le succès des expositions, comme pour le prestige même de l'art, l'élément indispensable : un local convenable.

A Bruxelles le Palais des Académies — autrefois Palais Ducal — ne comporte qu'un éclairage latéral ; les « baraques », au point de vue de la lumière, étaient déjà un progrès, mais combien ridicules ces installations « provisoires » se perpétuant à grands frais durant un demi-siècle ! Le Palais de la rue de la Régence ne fut qu'un éphémère cadeau dont bientôt furent exilées les œuvres de nos artistes, dépossédés de leur Palais.

A Anvers, ce sont d'antiques salles fort mal appropriées à leur destination nouvelle, mal situées, en dehors de tout mouvement de la cité, abominablement éclairées, avec de multiples coins d'ombre où les tableaux sont irrémédiablement tués.

A Gand, ce sont des serres que l'on transforme en salle d'exposition ; à Mons, à Louvain, etc., de vieux bâtiments sans lumière où l'on entasse au petit bonheur tableaux, aquarelles et sculptures.

Aussi pouvons-nous dire que chez nous notre Ecole ne peut jamais être vue dans les conditions rationnelles qui devraient permettre de juger de son mérite. Les succès qu'elle remporte à l'étranger nous causeraient presque de l'étonnement si nous ne savions que là au moins nos œuvres nationales sont vues en des salles qui permettent d'en apprécier la réelle valeur, et que le contingent belge est autrement organisé qu'en nos expositions locales.

Et n'est-il pas humiliant de penser que dans des centres peu importants même, en Allemagne surtout, l'art est logé en de vrais palais, érigés en son honneur, alors que chez nous, en notre opulente Belgique, nous ne parvenons à entasser, sous prétexte de salons d'Art, quelques centaines d'œuvres qu'en de provisoires baraques ou qu'en de vieux édifices décrépits ?

En ces salles quelconques sévissent souvent des commissions qui elles aussi perpétuent des abus. Nommés en majorité par les artistes, chargés de défendre des intérêts personnels ou des intérêts de clans et de chapelles, les jurés sont fatalement entraînés aux injustices et aux erreurs. Ils n'ont ni l'indépendance ni la force nécessaires à l'organisation de vraies expositions d'art.

La camaraderie, les obligations font leur faiblesse, les rivalités personnelles, les ambitions, l'exclusivisme des tendances font leur injustice dont pâtit l'art lui-même. L'acceptation des œuvres se fait dès lors au petit bonheur ; afin de satisfaire tous les amis, l'on s'encombre de travaux que l'on ne sait le lendemain comment caser et qui souvent sont la risée des visiteurs.

L'ignorance de cette science si délicate du placement, et l'erreur de principes faux sont une nouvelle cause de l'insuccès des salons et cependant l'on se donne beaucoup de peine pour arriver à un piètre résultat. L'un de ces principes, et le plus répandu n'est-il pas, par exemple, de vouloir corriger l'effet d'un tableau ? S'il est clair, c'est-à-dire s'il a été peint en pleine lumière, en plein soleil parfois, les placeurs s'empresseront d'en atténuer l'effet en le mettant dans un coin d'ombre ; au contraire, si le tableau est gris ou sombre, on pense l'améliorer en le plaçant en pleine lumière, — et l'on va ainsi à l'encontre des intentions mêmes du peintre, tout en uniformisant l'effet du Salon, en lui enlevant toute vie, tout accent, tout relief.

Je ne veux pas supposer que parfois une œuvre trop puissante portera ombrage à des ambitions mesquines, ni qu'un jury soit capable d'en atténuer sciemment l'effet par un placement malheureux ou un entourage défavorable.

Par un autre système, faux aussi, les grandes toiles, jugées encombrantes, sont généralement mal placées : à la rampe elles prendraient la place de dix œuvres de moindres dimensions.

Si cette grande toile révèle des qualités qui font présager d'un succès, de quel droit la sacrifier et tuer du coup une somme d'efforts et de travail importante ?

Toute œuvre de valeur, quelle que soit sa taille, si elle peut entraîner un succès, être peut-être l'un des « clous » du Salon, doit occuper de droit une place convenable, aux dépens même d'ouvrages moins importants.

La liste des griefs ordinaires peut être longue, mais je dois me borner et aborder la question du local idéal — à l'ordre du jour en Belgique.

Ce que doit être une salle d'exposition ? La logique y répond. Son emplacement doit être suffisamment *central* pour y amener la foule. (Un local désert enlève le plus clair des ressources des sociétés d'art et va à l'encontre du but poursuivi de propagande artistique.)

Elle peut être construite en arrière de l'alignement des maisons et occuper un terrain perdu, du moment que l'entrée se trouve sur une grande artère et attire suffisamment le regard par un aspect monumental.

C'est dans un *palais* que l'on pénètre : l'esprit doit être frappé dès l'entrée. C'est là que doit se manifester l'imagination de l'architecte et son goût du décor riche.

Quant aux salles d'exposition elles-mêmes, l'on ne demande qu'une disposition logique, une lumière franche et égale, chaude et reposante. Elle ne peut venir de trop haut et doit éclairer également toutes les parties de la salle. Les angles seront supprimés au moyen de coins coupés. La partie centrale, sorte de jardin d'hiver, servira à la sculpture.

Au point de vue pratique de l'utilisation de la salle, cette partie centrale pourra être isolée par des cloisons et servir à des fêtes de sociétés, comme l'ensemble, avec les salles d'exposition formant galeries latérales, pourra servir aux grandes solennités.

L'administration pourra disposer de salons et de bureaux placés aux côtés du hall d'entrée.

Enfin, pour les services accessoires, les sous-sols serviront au déballage et à l'emmagasinement des caisses, et une sortie de service sera ménagée, si possible, dans une autre rue.

Le local, tant négligé jusqu'ici, reprenant enfin son importance, l'organisation de l'exposition peut donner lieu à des désidérata que nous ne pouvons négliger.

L'admission et le placement des œuvres comportent forcément l'installation de commissions où doivent dominer l'indépendance la plus parfaite et la compétence la plus indiscutable. Et c'est là peut-être le problème insoluble.

Le gouvernement belge, mû par une intention excellente, va tenter à Paris, en 1900, l'expérience d'une commission organisatrice composée entièrement d'esthètes — et dont sera exclu l'élément artiste. Nous attendons les résultats de cet essai; peut-être est-ce le moyen d'obvier aux multiples inconvénients résultant de l'action trop intéressée ou trop exclusive des clans artistes ou de personnalités égoïstes.

Mais encore pouvons-nous établir ici quelques principes.

L'admission doit être sévère, si nous voulons un idéal Salon d'art. Les œuvres en nombre restreint auront alors une valeur d'art plus grande si le choix a été fait avec impartialité, le placement en sera rendu plus facile, chaque œuvre pourra être mise en relief. La tenue du Salon s'en ressentira et l'art y gagnera en prestige et en succès.

Toutes les tendances d'art doivent être libéralement admises du moment que la valeur de l'œuvre est réelle, indiscutable. Mais des tendances trop opposées ne peuvent voisiner : des salles séparées leur seront assignées.

Le but étant de faire une belle exposition, de faire connaître favorablement l'art national, les œuvres maîtresses seront impartialement mises en relief, quelle qu'en soit la dimension ou la tendance.

Le tableau clair sera placé en pleine lumière. Le tableau sombre, en lumière atténuée (ce qui sera toujours permis quelle que soit la perfection de l'éclairage, que nous réclamons le plus égal possible).

Enfin les œuvres maîtresses, prises comme centres de panneaux, le placement devra être fait au point de vue de l'*harmonie* de l'effet d'ensemble. Le panneau devra être *composé* à terre, en disposant les œuvres comme les taches de couleur d'un immense tableau, chaque œuvre s'harmonisant ainsi avec ses voisines, toutes se faisant valoir l'une l'autre.

L'accrochage des toiles se fera ensuite très facilement et sans tâtonnements.

Un seul rang de toiles, et autant que possible espacer les œuvres.

L'ensemble doit constituer une harmonie agréable à l'œil, où l'œuvre prend sa réelle valeur, où le joyau d'art accroche immédiatement l'attention, où le tout prend un aspect précieux, inspire l'intérêt et le respect du talent et de l'effort triomphants, et l'enthousiasme de l'œuvre de génie, si elle se trouve!

L'aquarelle, art délicat, qui facilement s'atténue au voisinage tapageur de la toile peinte, demande une mise en valeur spéciale.

Salon plutôt que salle, boudoir presque, avec des raffinements de tonalités, des joliesses de décor.

Cela peut être le coin aimable de l'exposition, l'endroit aimé des raffinés et des mondains.

La sculpture placée au centre, dans la verdure riche d'un jardin d'hiver aux lignes architecturales sobres et sévères, peut, dans une belle lumière habilement ménagée, prendre toute l'importance et l'intérêt que lui méritent les efforts triomphants de notre Ecole moderne.

Nous soumettons ces quelques idées à nos sociétés d'art, aux administrations communales intéressées, elles aussi, au renom artistique de la cité; et aussi à tous nos collègues ès art, en les conviant à revendiquer énergiquement ce qui leur est dû.

L. ABRY

Memento des Expositions

BRUXELLES. — VI^e^ exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. 23 février-1^er^ avril. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

BIARRITZ (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Délai d'envoi : 1^er^-16 février. Dimensions maxima : tableaux, 2 mètres; sculpture, 150 kilos. Commission : 10 p. c. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. 24 février-23 avril. Délais d'envoi expirés. *M. A. Rougier, secrétaire général, pavillon des Beaux-Arts, place Bellecourt, Lyon.*

MUNICH. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1^er^ mai. Délais d'envoi : Notices, 15 mars; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Ad. Paulus, chef du bureau de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

PARIS. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Délais d'envoi : peintures, dessins, aquarelles, pastels, 18-22 mars; sculpture, gravure et lithographie, 1^er^-3 avril; art décoratif, 9-10 avril. Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

PRAGUE. — Société des Beaux-Arts de Bohême Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délais d'envoi : Notices, 1^er^ mars; œuvres, 15 mars. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

VENISE. — III^e^ exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délais d'envoi : 15-31 mars. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

VIENNE. — Association des Artistes *(Künstlerhaus)*. 18 mars-30 mai. Délai d'envoi : 5 mars. Trois œuvres par exposant.

Gratuité de transport (à l'aller seulement) pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Künstlerhaus, Lothringerstrasse, Vienne.*

Petite chronique

L'abondance des matières nous oblige à ajourner nos comptes rendus des expositions et nos notes musicales. Signalons toutefois, en attendant que nous en parlions avec plus de détails, les très intéressants salonnets que viennent d'ouvrir au *Cercle artistique* M. Isidore Verheyden et au *Rubens club* M. et M^me^ Wytsman.

C'est le jeudi 23 février que s'ouvrira, au Musée, le Salon de la *Libre Esthétique*. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres de la Société, aux exposants et aux artistes personnellement invités. Le public sera admis dans les galeries de l'exposition à partir du lendemain, 24 courant, de 10 à 5 heures.

Pour rappel, aujourd'hui à *une heure et demie précise*, au théâtre de l'Alhambra, concert de la Société symphonique Ysaye sous la direction de M. F. Mottl. Le programme, entièrement con-

sacré aux œuvres de Wagner, a soulevé hier, à la répétition générale, un enthousiasme énorme, justifié en outre par une interprétation remarquable.

En rentrant à Paris M. Ed. Colonne a adressé à M. Guillaume Guidé, qui avait dirigé toutes les études du concert symphonique qu'il est venu diriger à Bruxelles, une lettre dans laquelle il exprime de la façon la plus flatteuse les satisfactions artistiques qu'il a éprouvées. « Veuillez, mon cher Guidé, écrit-il entre autres, dire aux membres de votre jeune et vibrant orchestre tous mes remerciements pour le zèle et le talent qu'ils ont déployés pendant tout le concert, et plus particulièrement pendant l'exécution du *Chasseur maudit* qui a été dit avec une verve, une jeunesse, un feu incomparables ! »

Le quatrième concert de l'*Association artistique* aura lieu demain, lundi, à la Grande-Harmonie.

Audition des œuvres de Gernsheim, Arthur Hinton, Grandville-Bantock, qui accompagnera son *Poème élégiaque* et ses six lieder, Desiré Pâque, qui nous fera connaître son *quintette* dédié à *l'Association artistique*.

M. Ernest Chausson a donné avant-hier, chez notre confrère Maurice Kufferath, une audition de son drame lyrique *Le Roi Arthus* à M. Félix Mottl. Celui-ci a été frappé des beautés de l'œuvre, qu'il se propose de monter au théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe.

La deuxième séance du quatuor Thomson aura lieu au Conservatoire vendredi prochain, à 8 h. 1/2, avec le concours de M. Camille Gurickx. Au programme : Deuxième quatuor de Beethoven, quatuor de Dvorak, quintette de Sinding.

Mme Eugénie Dietz donnera à la Salle Ravenstein, les 21, 23, 28 février et 2 mars, à 8 h. 1/2, quatre séances de clavi-harpe avec le concours de Mlle Angèle Bady, cantatrice, et de M. Stanley Moses, violoniste.

A l'occasion du Salon de la *Libre Esthétique*, la maison E. Castelein éditera un élégant album contenant, reproduites par la phototypie, vingt-cinq à trente des principales œuvres exposées. Ce recueil, tiré sur feuilles volantes à grandes marges, sera mis en vente à fr. 2.50. Il constituera, en même temps qu'un document artistique de valeur, le souvenir le plus intéressant du Salon de 1899. On peut souscrire dès à présent chez M. Castelein, rue Impériale, 20, à Bruxelles.

Le THÉATRE DE L'ALHAMBRA a repris depuis hier le *Tour du Monde d'un enfant de Paris*. Jeudi, reprise des *Deux Orphelines*.

Au NOUVEAU-THÉATRE l'œuvre puissante de Camille Lemonnier, *Un mâle*, très bien interprétée, remporte un légitime succès.

LE THÉATRE DES GALERIES a repris cette semaine la *Belle Hélène*.

Le THÉATRE DU PARC vient de mettre en répétitions le nouveau drame de Camille Lemonnier : *Les Mains homicides*. L'œuvre sera représentée dans les premiers jours de mars.

En attendant l'*Amorceur*, quatre actes de L. Gandillot dont la première est annoncée pour jeudi prochain, le THÉATRE MOLIÈRE a repris l'*Aînée* de M. Jules Lemaitre.

La *Revue illustrée* publie dans son dernier numéro une chanson de M. Maurice Siville, très joliment encadrée par Emile Berchmans.

M. Sylvain Dupuis vient de faire paraître en une élégante brochure les programmes des concerts qu'il a donnés pendant les dix premières années (1888-1898) de l'artistique institution, *les Nouveaux-Concerts*, qu'il a fondée à Liége. Ils offrent un réel intérêt en ce qu'aucune œuvre médiocre n'y a trouvé place et qu'ils sont tous composés avec une absolue sûreté de goût. Depuis les classiques jusqu'aux musiciens d'aujourd'hui, M. Dupuis a passé en revue les œuvres les plus remarquables de la littérature symphonique et concertante, devançant souvent Bruxelles dans le choix de morceaux inédits, s'attachant à répandre autour de lui le goût de la musique sérieuse avec un éclectisme raisonné.

Les meilleurs solistes se sont fait entendre aux concerts S. Dupuis. Citons entre autres, Mmes Materna, R. Sucher, Bréma, M. Ernest Van Dyck, les violonistes Eugène Ysaye, César Thomson, Ondricek, Heerman, Grégorowitsch, Burmester, Serato, C. Halir, Petschnikoff, Mlles Soldat, Wietrowetz, Schwabe, les violoncellistes Gérardy, J. Jacob, J. Klengel, les pianistes H. de Bulow, X. Scharwenka, Eugène d'Albert, Busoni, Stavenhagen, Pachmann, Rosenthal, Slivinski, Lamond, Mmes Bordes-Pène et d'Albert, Mlles Gérardy et Koch. MM. Vincent d'Indy et Richard Strauss y ont dirigé des concerts consacrés à leurs œuvres. Voilà, certes, un ensemble superbe qui classe les *Nouveaux-Concerts* au premier rang des institutions musicales de notre époque.

Mme Ernestine-André Van Hasselt prépare un ouvrage qui intéressera les musiciens et les gens du monde curieux de s'initier au mécanisme des instruments. Le volume, intitulé *Anatomie des instruments de musique*, à la fois didactique, historique et littéraire, est en souscription au prix de 2 francs chez l'auteur, rue Van Maerlandt, 17. Il est précédé d'une préface de M. Emile Greyson et approuvé par M. Mahillon, le savant directeur du Musée du Conservatoire.

Le *Studio* de janvier contient, entre autres, une excellente étude de Gabriel Mourey sur le peintre Charles Cottet, auteur d'*Au pays de la mer*.

L'*Art décoratif* de janvier annonce les lauréats de son premier concours, « Un jeu de cartes » : 1er prix (500 francs), M. Jossot; 2e prix (100 francs), M. F. Vallotton; 3e prix (75 francs), Mme Kitty Fornier; 4e prix (50 francs), M. Victor Buet. Le concours « Bureau et son Fauteuil », avec 1,600 francs de prix, sera clos le 10 février.

Sur la demande d'un grand nombre de compositeurs désireux de prendre part au deuxième concours de composition musicale ouvert par la ville de Nancy, le comité d'organisation a décidé de proroger jusqu'au 30 septembre 1899 la date de réception des manuscrits. Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy.

Ermete Novelli se propose de fonder à Rome un théâtre permanent.

« Notre nouveau théâtre s'appellera *Casa di Goldoni* (la maison de Goldoni), a-t-il confié à un journaliste italien. Nous chercherons à en faire une institution nationale, avec ses sociétaires et son théâtre lui appartenant en propre. Je ne veux pas de subvention, car j'entends être entièrement libre. Provisoirement mon ami Barucchini me prêtera son théâtre, le théâtre Valle, que nous ferons restaurer suivant les exigences du confortable. On jouera la comédie, le drame et une fois la semaine la tragédie; mais la pochade sera exclue. Le nouveau théâtre ouvrira le 1er novembre 1899. »

La ville de Venise ouvre deux concours internationaux entre les écrivains d'art. Un prix de 1,500 lires sera décerné à la meilleure étude sur l'organisation de l'exposition de Venise comparée aux autres principales expositions d'Italie et des pays étrangers et envisagée dans ses rapports avec les conditions soit intellectuelles soit matérielles de la production artistique du jour. Trois autres prix, le premier de 1,500, le deuxième de 1,000, le troisième de 500 lires, sont destinés aux meilleures critiques consacrées aux ouvrages qui vont figurer à la troisième exposition internationale des Beaux-Arts de Venise.

Au premier concours seront admis les essais, articles et séries d'articles qui paraîtront dans les journaux et revues, à partir du 1er janvier jusqu'au 30 septembre 1899. On admettra au deuxième concours les essais, articles et séries d'articles qui seront publiés depuis l'ouverture de l'exposition jusqu'au 30 septembre 1899.

Ces publications doivent être rédigées en français, en italien, en allemand, en anglais ou en espagnol. Les concurrents sont tenus de faire parvenir, au plus tard le 10 octobre 1899, quatre exemplaires de leur publication au bureau de l'exposition (*Municipio di Venezia*).

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin. Saint-Josse-ten-Noode, Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 8. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Février 1899.

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

Gabriel d'Annunzio. *La Gioconda.* — Les Œuvres d'art disparues de nos églises. — Expositions courantes. — Les Livres. — Les Œuvres d'artistes belges. *Acquisition par des Belges.* — Notes de musique. *Le Concert Ysaye. Deuxième séance de quatuor au Conservatoire.* — L'Enseignement littéraire en France. — Théatre Molière. *L'Amorceur*, par L. Gandillot. — Concours de l'Académie. — Chronique judiciaire des Arts. *Le Portrait de Lady Eden.* — Memento des Expositions. — Petite Chronique.

Gabriel d'Annunzio.

LA GIOCONDA

M. Gabriel d'Annunzio est un admirable écrivain. Rien ne sort de ses mains qui ne soit marqué de cette grâce passionnée et sensuelle qui lui est propre. Il trouve toujours, pour animer ses idées, une forme tendre, sereine ou magnifique et je ne sais ce dont il convient de s'étonner davantage, de la perfection de son expression ou de l'harmonie secrète qui, chez lui, préside même aux emportements de la chair et du sentiment. Il a écrit des vers qui pourraient supporter le parallèle avec les plus purs poèmes de Leconte de Lisle et de Heredia. Son œuvre en prose est nombreuse et variée : elle compte l'un des rares beaux romans qui aient été faits depuis les Russes, je veux parler de l'*Intrus*. Son activité, que rien n'a pu laisser indifférente, lui a fait aborder le théâtre : il a donné la *Ville morte*, le *Songe d'un crépuscule d'automne*, enfin et tout récemment *Joconde*.

Sans m'attarder à parler des qualités littéraires qu'on retrouve en cet ouvrage, je voudrais y indiquer une portée intime qui lui prête un intérêt fortuit peut-être mais singulièrement attachant. Bien que l'auteur ne nous autorise pas à supposer qu'il y ait voulu enfermer une confidence si redoutable, nous pouvons, me semble-t-il, saisir dans ce drame l'envers de sa pensée, ailleurs discrète et hermétique, et pénétrer jusqu'au cœur de sa conscience. En posant un acte, on ne calcule pas les conséquences qu'il aura, son retentissement dans le temps et l'espace. L'œuvre d'art est un acte aussi : mais c'est de lui surtout que l'on peut dire que sa signification morale échappe aux prévisions. Le seul souci de la création limite l'écrivain : il ignore l'aspect subit et inattendu que son livre assumera dans la publicité et où André Gide, le délicieux lyrique des *Nourritures terrestres*, parlant de cette obscure collaboration du hasard et de la foule, affirme reconnaître « la part de Dieu ». Il me plaît, par conséquent, d'imposer à l'ouvrage qui nous occupe un sous-titre que l'auteur, peut-être, n'a pas prévu mais qui me semble en résumer à ravir l'intérieure moralité : *Le Droit de la Beauté.*

Lucio Settala, un jeune sculpteur de haut talent, au moment où s'ouvre le drame, nous apparaît convalescent.

Marié à une femme pure et tendre qu'il estime, père d'ailleurs, et amant de la merveilleuse Joconde Dianti, il n'a pu se résoudre à sacrifier au devoir l'instinct sacré qui l'attache à sa maîtresse et a tenté de se suicider. Les soins héroïques de l'épouse l'ont sauvé. Il renaît, plein d'admiration et de gratitude repentante pour le dévouement qui lui a rendu la vie. Il ne veut plus se souvenir du passé : l'oubli lucide et précaire dont il essaye de s'emplir lui permet de tout espérer. Mais la Joconde lui écrit : Elle lui dit qu'elle l'attend comme autrefois dans l'atelier, où elle garde intacte la dernière ébauche dont la glaise par ses soins demeure fraîche et formelle. Lucio tout à coup sent la lourde alternative qu'il a voulu dénouer par sa mort le ressaisir. Sa femme lui a donné le salut, mais sa maîtresse est l'âme même, plastique et féconde de son art et elle a préservé de la ruine le dernier ouvrage de ses mains. L'épouse bientôt se rend compte du trouble qui partage son mari. Elle prend une décision soudaine et se rend à l'atelier où elle sait devoir rencontrer la Rivale. Une scène pathétique alors met en présence les deux femmes : Silvia Settala, insultante, forte de sa légitimité, inconsciemment pose les termes du problème dont l'impossible solution à cette heure torture son mari. « L'une de nous ici est une intruse. ... Laquelle? Moi, peut-être, » ajoute-t-elle ironiquement. — « Peut-être... » répond la Joconde. L'épouse fait valoir ses droits. N'a-t-elle pas sauvé la vie de son mari? La Joconde sourit. Sur quelles régions plus profondes ne s'assied pas son mystérieux pouvoir! Elle a prêté son corps à l'art du sculpteur et l'œuvre la meilleure qu'il ait produite n'est-elle pas faite à l'image même de sa grâce. Poussée à bout, vaincue sur ce terrain où le droit commun ne l'appuie plus, l'épouse recourt au mensonge. « Lucio Settala », dit elle, « a perdu le souvenir de tout ce qui s'est passé; il demande qu'on le laisse en paix et il espère que votre orgueil vous empêchera de devenir importune. » Exaspérée, la maîtresse se révolte. Chassée de cet endroit où tout est à elle, elle veut détruire en s'en allant le signe le plus parfait de sa présence, le chef-d'œuvre de Lucio. Elle renverse la statue où, transfigurée, elle s'érige dans le marbre. Mais l'épouse héroïque, déja terrifiée de son mensonge, pour prévenir la chute, offre son corps et la statue lui brise les mains. Inutile sacrifice! Au dernier acte, nous la retrouvons mutilée, seule, à la campagne. Son mari est retourné à l'atelier, il a retrouvé la Joconde et son art. L'épouse désespérée s'est réfugiée ici; elle a quitté la lutte inégale, abattue et désolée et quand sa petite fille, que depuis l'accident elle n'a plus revue, veut lui sauter au cou, elle pleure tout à coup de ne plus pouvoir embrasser le petit être qui ne sait rien et s'irrite de se voir refuser la caresse précieuse.

Tel est le sujet de ce drame simple et puissant. A la façon d'Ibsen, Gabriel d'Annunzio a développé avec une stricte impartialité la psychologie de ses personnages. Chacun d'eux agit et évolue selon sa propre justice, ne connaissant que son désir, conforme à la destinée que son caractère lui impose. La Joconde a-t-elle tort et qui pourra reprocher sa vertu à l'épouse opiniâtre et malheureuse? Aucune transaction n'est possible et le bonheur de l'une ne peut s'acheter que par la ruine de l'autre. Le dénouement cependant, quelle que soit sa cruauté, est juste en son inflexible logique : c'est en lui que je vois s'affirmer impérieusement ce *Droit de la Beauté*, que nulle morale ne peut gouverner, qui est en dehors des règles et comme l'art lui-même trouve en soi sa raison d'être et sa justification magnifique. « En vérité, disent les vieillards en voyant passer Hélène, il est *juste* que les Troyens et les Achaïens aux belles cnémides souffrent de tels maux et depuis si longtemps à cause d'une femme; car cette femme est semblable par sa beauté aux immortelles. » Mais gardons-nous de croire qu'au seul service d'une idée, l'auteur se soit dévoué tout entier. Ce serait là singulièrement limiter notre conception. Le simple jeu, le conflit des humanités que l'on voit dans cette pièce suffit à en assurer l'intérêt poignant. Certaines scènes sont d'une incomparable émotion. Je voudrais reproduire ici l'entrevue de la maîtresse et de l'épouse, le tragique débat de l'issue duquel dépend le sort de leur amour. Gabriel d'Annunzio est un styliste exquis. En la prose coupée du dialogue où la phrase a peine à revêtir l'éclat et l'ampleur que le roman permet, il trouve moyen de manifester ses dons splendides d'écriture. Que l'on me permette de traduire en cet endroit un fragment du récit que fait un jeune homme de son voyage en Egypte. Il est court, mais la flamme charmante qui y circule, à passer de l'italien en une langue sœur, ne perdra rien de son ardeur : ainsi au long de l'Arno, à Florence, la pierre des quais, le soir, dans l'ombre, garde encore le tiède souvenir de la chaleur qui tout le jour l'enveloppa. « Sont-elles belles, demande Lucio, les femmes sur le Nil? » — « Quelques-unes, les adolescentes, ont le corps d'une pureté et d'une élégance étonnantes. Toi qui te plais aux musculatures fermes et agiles, à une certaine sévérité dans les formes, qui aimes les jambes longues et nerveuses, tu trouverais là quelques modèles incomparables. Combien de fois ai-je songé à toi! Dans l'île d'Elephantine, j'avais une amie de quatorze ans. C'était une enfant dorée comme une datte, maigre, svelte, aride, aux reins creux et puissants, aux jambes fortes et droites, aux genoux parfaits, grâce si rare, tu le sais! Parmi toute cette maigreur un peu dure, qui évoquait l'image d'une arme de jet précise et fine, trois choses entre autres me séduisaient avec une grâce infiniment molle : la bouche, l'ombre des cils, l'extrémité des doigts. De ces doigts qui étaient rougis au bout, comme des pétales teints de pourpre,

elle tressait ses cheveux : et la regarder alors sur le seuil de la case blanche, faisait la joie de mes matins. J'eusse voulu l'emporter avec les statuettes et les scarabées, avec les étoffes, le tabac, les parfums et les armes ! Mais je te rapporte seulement un bel arc : je l'ai acheté à Assouan et il lui ressemble un peu. »

ANDRÉ RUYTERS

Les Œuvres d'art disparues de nos églises[1].

On ne saura jamais le nombre des œuvres d'art enlevées de nos provinces depuis le XVIe siècle par l'Espagne, l'Autriche et la France, au grand profit de leurs musées respectifs.

A ces causes d'appauvrissement il faut malheureusement ajouter l'indifférence et la cupidité de nos ancêtres, qui saisissaient toute occasion de vendre les œuvres d'art qui nous restaient.

Marie-Thérèse, frappée de cet état de choses, envoya en 1777 aux magistrats de Gand la lettre suivante qui serait encore en situation aujourd'hui :

« Chers et bien amés, étant informée que les tableaux rares et précieux qui sont nécessaires pour servir de modèles aux élèves de l'art de la peinture, auquel l'école flamande a fait tant d'honneur, se transportent insensiblement hors du païs, et voulant pourvoir à ce que ceux qui excitent la curiosité des amateurs, et qui servent à former le goût des peintres apprentifs, ne soient pas aliénés par les mains mortes qui les possèdent, nous vous faisons la présente pour vous dire que c'est notre intention que vous remettiez une liste pertinente des tableaux rares et précieux appartenant à des mains mortes, soit séculières soit éclésiastiques, qui se trouvent dans la ville de Gand, afin que les dites listes vues, nous puissions statuer sur la matière, comme nous trouverons que l'intéret public l'exige. »

Cet inventaire fut envoyé à « *Sa Majesté l'Impératrice Douarrière* (sic) *et Reine Apostolique en son conseil privé à Bruxelles* » le 6 juin 1778. (Archives de la ville de Gand.)

Il porte pour titre : *Liste des tableaux appartenant à des mains-mortes qui se trouvent dans la ville de Gand, juridiction du magistrat de la dite ville; faite en présence de Messieurs les échevins de la Keure, par le soussigné* (L. Spruyt), *premier professeur de l'Académie de peinture, en conséquence du décret de Sa Majesté, le 3 septembre 1777.*

On y trouve : « Dans la cinquième chapelle : deux tableaux, dans le goût de Emelinck (*sic*), disciple de Van Eyck, représentant la passion de Notre Seigneur. »

L'auteur de l'inventaire de 1778 doit avoir considéré l'œuvre de Van der Meire, comprenant le triptyque du *Crucifiement*, et la predelle représentant la *Prise de Jérusalem*, vendue par les chanoines, comme étant deux tableaux différents. Son attribution à Memling est assez juste puisque ce maitre est contemporain de Van der Meire. D'après Alphonse Wauters, ces deux peintres travaillèrent en collaboration pour l'exécution des miniatures précieuses du fameux *Missel Grimani* de Venise.

M. J. Destrée, le distingué conservateur aux Musées des arts décoratifs, a réfuté cette dernière allégation dans ses *Recherches sur les enlumineurs flamands;* il considère ces miniatures comme étant non pas du XVe siècle mais du XVIe. J'ajouterai que les études personnelles que j'ai faites du Bréviaire à Venise concordent avec sa manière de voir.

C'est au commencement du siècle, avant la vente des six panneaux du chef-d'œuvre des Van Eyck, en ce moment au musée de Berlin, que se commirent le plus d'actes de vandalisme.

On n'en connaîtra jamais le nombre, car tous les objets d'art se trouvant alors dans la crypte de Saint-Bavon ne furent pas compris dans les premiers inventaires.

C'est à cette époque que disparut aussi de notre cathédrale un diptyque précieux de Gérard Horebout, ou Horenbaut, que celui-ci peignit pour son protecteur Liévin Hugenois, abbé mitré de Saint-Bavon en 1517. Ce tableau fut retrouvé plus tard chez un amateur gantois, M. d'Huyvetter, et passa dans les collections de M. le baron A. de Rothschild, où il se trouve encore. Sur un des volets on voit le portrait de l'abbé en prière; sur l'autre, la Vierge qui présente l'enfant Jésus à l'adoration de son serviteur.

On voit dans la salle des séances de l'Académie royale de dessin à Gand un tableau peint sur cuivre datant de tout à la fin du siècle dernier. Il représente le *Chanoine Clémens dans sa galerie particulière*, semblant recevoir des mains d'un serviteur un tableau. Ce second personnage est aussi un portrait : c'est celui d'un trafiquant de tableaux protégé par le chanoine, et sa personnalité est connue. Des recherches récentes que je viens de faire me permettent d'affirmer que ce fut lui qui vendit le diptyque de Horebout et la *Prise de Jérusalem* de G. Van der Meire à des amateurs gantois.

L. MAETERLINCK

(1) Voir l'*Art moderne* du 1er janvier dernier.

EXPOSITIONS COURANTES

M. Isidore Verheyden a réuni au *Cercle artistique* quelques-unes de ses œuvres récentes : pâturages des Flandres aux horizons déroulés à l'infini, fermes de Campine éclaboussées de soleil, lisières de forêts dorées par l'automne, barques paresseuses traçant dans les eaux moirées de l'Escaut leur sillage. Toutes chantent la joie de peindre, l'amour de la nature, le régal d'un œil sain en présence des splendeurs de la lumière. Servi par une rare virtuosité de brosse, l'artiste exprime avec aisance les sensations qu'il éprouve, et il les traduit d'une écriture régulière, large, un peu uniforme peut-être, mais avec tant de sincérité que l'émotion qu'il a éprouvée se communique facilement au spectateur. Ses peintures sont robustes, hautes en couleurs, mises en page avec sûreté et exécutées de verve. La mélancolie des crépuscules (n° 15, *Les Meules*; n° 9, *Soir en Campine*; n° 16, *Couchant en Campine*) alterne avec d'éclatants effets de lumière que M. Verheyden excelle à reproduire. L'artiste est, depuis longtemps, classé parmi nos meilleurs paysagistes. Son exposition du Cercle confirme sa réputation justifiée.

Au *Rubens-Club* M. et Mme Wytsman reçoivent. Et les paysages de l'un, parmi lesquels se distinguent de très remarquables études des sites pittoresques de Bruges, et les tableaux de fleurs de l'autre ont pour les visiteurs d'aimables accueils.

En sérieux progrès les deux artistes étudient et résolvent souvent avec bonheur le problème ardu de la lumière. Celle-ci fait flamber dans leurs toiles les toits écarlates, inonde les ruelles silencieuses et les cours fleuries des béguigages, filtre, discrète et enveloppante, à travers le feuillage des peupliers brabançons, illumine les plaines sur lesquelles se déroulent en nappes roses

les bruyères. Art d'observation et d'émotion, sincère et probe. Quelque sécheresse dans le métier, une sorte de décoloration voulue dans le ton. Mais la plupart des œuvres (les *Eupatoires* de Mme Wytsman, *Une Impasse*, les *Toits rouges*, les *Vieux pignons*, les *Reflets* de son mari) attestent une vision personnelle qui donne à ces pages consciencieuses une réelle valeur.

LES LIVRES

Le XVIIIe siècle, avec son mélange de galanterie et de haute culture intellectuelle, est resté si vivement la passion des hommes d'aujourd'hui qu'on peut prédire un succès certain au grand ouvrage, paru chez Hachette, où le voici restitué dans ses aspects intimes et familiers. Il semble que les éditeurs, en faisant coïncider leur publication avec les approches du siècle nouveau, aient eu la pensée de rattacher cette fin d'un monde où tout à coup s'éveilla la pensée moderne, à la naissance de l'ère qui peut-être va la réaliser. Il faut leur donner raison d'avoir porté à la lumière la filiation des idées et des sentiments, dans le grand mouvement qui, parti des Encyclopédistes, traversa notre siècle et déjà paraît devoir s'accomplir dans le siècle qui vient. Qui, d'ailleurs, pourrait dire si l'ardente et inquiète sensibilité qui signala le déclin du XVIIIe siècle n'a pas sa correspondance dans l'état des esprits au seuil d'un temps dont notre espoir attend d'infinies libérations?

Le *Dix-huitième Siècle* de la librairie Hachette est l'histoire d'une époque racontée par ses philosophes, ses artistes et ses écrivains. Saint-Simon, Duclos, Buvat pour la Régence; l'avocat Barbier, d'Argenson, le duc de Luynes, Voltaire, Rousseau, Marmontel, pour le règne de Louis XV; Bezenval, Mme Campan, Mme de Genlis, pour la cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI, voilà les auteurs qui nous renseignent ici, avec le ton léger du chroniqueur ou la gravité pensive de l'historien. Les nouvellistes sont partout aux écoutes derrière les portes. Ils n'ignorent pas que les chutes d'empire ont quelquefois pour origine le petit scandale des chambres à coucher.

Mais s'il y a Bachaumont, il y a aussi la grande ombre rôdeuse de Saint-Simon et l'un ébauche, l'autre donne les dernières touches du geste dont on marque au fer chaud. C'est, en somme, toute la vie du temps qui passe dans le déshabillé de ses élégances et ses folies, çà et là avec une pointe de caricature, mais la caricature est encore de la vérité sous un angle paradoxal.

Ainsi se déroule la grave histoire et, parallèlement, l'autre, plus secrète et qui a l'indiscrétion des choses chuchotées derrière un paravent ou risquées à l'abri du masque, les soirs de mascarades et de ballets.

L'illustration suit ici de près l'écriture; elle en est le commentaire sensible et nous fait entrer dans l'esprit, en réalités saisissantes, la physionomie et l'allure de ce monde étourdi et charmant, plus grave, au fond, qu'il ne voulait le paraître. Watteau, Lancret, Moreau le Jeune, les petits maîtres satiriques ont été largement mis à contribution. Les uns expriment le sourire et la volupté; les autres racontent les travers et les ridicules; et c'est la comédie de la vie en falbalas et en poudre, le joli mensonge des pastorales galantes dans d'illusoires Cythères; c'est aussi le faste des grandes réceptions à la cour, l'habillage des belles dames pivotant aux mains des coiffeurs avec leurs chevelures en mitres et en plumeaux, la fortune publique dissipée à la rue en illuminations et en feux d'artifice, le gala des pompes funèbres où par avance semblent menés aux charniers la grâce et l'esprit d'une époque qui dansait sur un volcan.

Ce sont là presque des allégories, tant toutes ces images ont un sens à la fois précis et dissimulé qui s'applique aux destinées. N'est-ce pas, du reste, la vertu de l'art d'évoquer à travers des aspects réels le monde des contingences?

La méthode qui a réussi pour la restitution du XVIIIe siècle, semble avoir été aussi celle de M. Ch. Malo dans l'ouvrage qu'il intitule *Les Champs de bataille de France*. C'est à la gloire des armées qu'il dédie les pages de son épopée; et il en prend la substance dans les récits des historiens. Aux batailles de l'ancienne monarchie (1214-1789) succèdent celles de la Révolution et de l'Empire (1792-1814) et le cycle historique se clôt par les batailles de la guerre franco-allemande. La part de l'auteur, en de pareils travaux de compilation, est trop sacrifiée pour qu'on ait à insister sur tout ce qui n'est pas le choix judicieux des écrivains auxquels il a recours. L'attrait réel se reporte plutôt sur l'illustration et ici, comme pour le XVIIIe siècle, elle est abondante. Douze grandes compositions en couleur s'ajoutent à de nombreuses reproductions et résument les principaux épisodes du livre.

***

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Tour du Monde*, journal des voyages. (Nouvelle série, 4e année). L'année actuelle contient les voyages du comte de Brettes chez les Indiens de la Colombie; de M. Alf. Bertrand au pays des Ba-Rotsi; de Mme Chantre en Asie-Mineure; de M. de Cordemoy au Chili; de M. Vieillard aux Dolomites; de M. Martel aux cavernes des Causses; les récits de M. Turot sur l'insurrection crétoise, etc. Il faut signaler très spécialement encore les curieuses études de M. Eug. Muntz sur Rothembourg et Wurtzbourg. Nombreuses gravures d'après les dessins de Bertault, Boudier, Mme Paul Crampel, Slom, Taylor, Vuillier. L'année 1898 renferme, en outre, quatre cents pages de chroniques hebdomadaires sous le titre : *A travers le monde, Conseils aux voyageurs*.

LES ŒUVRES D'ARTISTES BELGES

Acquisitions par des Belges.

Mme WAEDEMON, qui possède à Bruxelles une remarquable collection des maîtres belges et français, vient d'acquérir l'œuvre superbe et tragique d'Eugène Laermans, *L'Aveugle*, actuellement exposée à la Maison d'Art, qui prendra ainsi une place digne d'elle dans une belle galerie particulière. D'autre part, le COLONEL THYS, le célèbre congoliste, s'est rendu possesseur de la *Gilde* d'Alfred Verwée, restée jusqu'ici à la veuve de l'artiste. Il a, en outre, acheté deux tableaux de Léon Frédéric et un paysage de Verheyden, qui donneront à son nouvel hôtel l'ornement précieux et savoureux de l'Art, sans lequel, vraiment, le luxe et l'argent ne sont rien. Voilà qui suffit à honorer une demeure.

C'est bien, très très bien. Cette tendance, si elle s'épanouit complètement, intensifiera, mieux que l'Art à la Rue, la vie de notre Ecole nationale, assurément, à l'heure actuelle, la plus saine et la plus brillante du monde. Ce serait une heureuse réforme si nos Esthètes, sans dédaigner les œuvres étrangères, comprenaient enfin que la valeur de celles-ci est surfaite en comparaison de ce nous avons chez nous, que tel Verwée vaut

un Troyon, tel Boulenger un Daubigny, tel Agneessens un Courbet, et que c'est faire preuve d'ignorance, de snobisme et de ridicule confiance dans les boniments mercantiles que de dédaigner, ou de mettre en rang secondaire, ce que nous avons chez nous. Et quelle différence de prix!

Nous reviendrons sur ces idées. Ajoutons un éloge pour M. Buls qui a fait acheter par la Ville de Bruxelles un bon nombre d'exemplaires du livre charmant de notre compatriote Eugène Demolder, *Le Royaume authentique du grand saint Nicolas*. Vous verrez qu'il en sera pour nos écrivains comme pour nos peintres et nos sculpteurs : on finira par croire en Belgique, autant qu'à l'étranger, qu'ils ne le cèdent à personne et que notre petite patrie est vraiment féconde et très brillante dans tous les domaines.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Il n'est, croyons-nous, aucun concert qui ait excité, autant que la superbe audition donnée dimanche dernier sous la direction de M. F. Mottl par les Concerts Ysaye, la curiosité et la sympathie du public. Et il faudrait, pour retrouver un enthousiasme pareil à celui qu'il a provoqué, se reporter aux premières victoires wagnériennes à Bruxelles, aux grandes séances où triomphait la Materna dans le final du *Crépuscule* ou la *Mort d'Isolde*.

Jamais l'excellent orchestre de la Société symphonique, qui en quelques années de persévérantes études s'est classé parmi les meilleurs de l'Europe, n'avait réalisé une exécution plus homogène, plus vibrante, plus colorée. Mise au point par M. Guidé, il a trouvé, sous la direction magistrale de M. Mottl, des accents expressifs et des finesses de nuances réellement émouvantes. Le charme d'une interprétation vocale remarquable fournie par les artistes du théâtre de Carlsruhe, Mmes Mottl, Tomschick, Friedlein, MM. Gruning et Nebe, a complété cette exécution impeccable. Si bien que les bravos éclataient en tempête après chaque œuvre, obligeant les solistes et le chef d'orchestre à revenir quatre, cinq et six fois sur l'estrade.

Il fut un temps où Wagner... mais non, ce temps-là est trop lointain. M. Cattier seul s'en souvient.

Composé de fragments importants du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan et Isolde*, l'audition s'ouvrait par une marche funèbre composée sur le thème de début de l'ouverture d'*Euryanthe* à l'occasion de la translation des cendres de Weber. M. Mottl possède le manuscrit de cette œuvre, demeurée inédite, que la circonstance pour laquelle elle fut écrite rend particulièrement touchante. Et le prélude des *Maîtres Chanteurs*, joué avec une verve et une clarté inégalées jusqu'ici, clôtura dans un tumulte d'applaudissements cette mémorable séance.

Deuxième séance de quatuor au Conservatoire.

MM. Thomson, Laoureux, Vanhout, Jacobs et C. Gurickx.

Quatuor en *fa majeur* (op. 96) de Dvorak. Quatuor n° 2 en *sol majeur* de Beethoven. Quintette pour cordes et piano en *mi mineur* de Sinding. Ce dernier, assez mouvementé et vivant, a de jolies sonorités modernes et n'est pas très personnel. Effets petits et connus, n'en agissant du reste que mieux sur le public. Le tout exécuté avec finesse et correction.

Le jeu de M. Gurickx était tout particulièrement expressif et velouté et sa compréhension de l'œuvre jouée (Sinding) était plus passionnée que celle de ses partenaires.

Public recueilli selon son ordinaire, à part les habitants d'une baignoire du fond.

Tout le voisinage regrettait qu'un commissaire spécial, à cette fin nommé, ne se trouvât pas là pour informer ces pauvres gens des usages reçus en ces musicales occurrences. Mieux vaut peut-être, ainsi que plusieurs le suggérèrent, demander aux titulaires des places de ces concerts d'avertir leurs amis de province ou leurs domestiques à qui ils passent leurs cartes, des habitudes silencieuses de la maison.

L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE EN FRANCE

Le docteur Gustave Lebon, très éminent penseur, vient de publier un nouveau livre, gros volume, intitulé *Psychologie du Socialisme*, fort intéressant, quoiqu'il mêle à des réflexions de haute portée et à des renseignements rares et savoureux, une conception du Socialisme qui est peut-être celle de sa patrie, mais fort éloignée de celle que l'on connaît et pour laquelle on combat en Belgique. Cette ignorance de la part d'un écrivain aussi savant est faite pour ahurir.

Il traite spécialement de l'Enseignement en France, pédantesque et académique, auquel il attribue, pour une bonne part, le singulier état mental qui détraque présentement ce beau et charmant pays fait pour tant d'harmonie, de grâce et de joie; état qui rappelle les grandes épidémies de folie du Moyen-Age, qu'on attribuait au Diable et pour la guérison desquelles on employait les Exorcismes. On faisait venir un troupeau de cochons, jugeant ces animaux les dignes réceptacles de toutes les horreurs, et, à l'exemple du Christ, on y faisait passer les démons. Pourquoi ne tenterait-on pas une cure analogue? Mais trouverait-on assez de cochons pour tant d'actuelles saletés?

D'après le docteur Lebon, l'Enseignement littéraire, en particulier, est, en Gaule, d'une chinoiserie idiote à faire pâmer. Il en donne un échantillon dans le passage suivant qu'on croirait une mystification :

Il ne faut pas trop s'étonner de l'impuissance où se trouve notre Université d'enseigner une langue quelconque, ancienne ou moderne, quand on voit la façon stupéfiante dont elle procède. Si son but avoué était d'arriver à l'abrutissement total des malheureux qu'on lui confie, elle ne s'y prendrait guère autrement. M. Fouillée lui-même, un des derniers partisans de l'enseignement du latin, est obligé de le reconnaître en reproduisant l'extrait suivant d'un ouvrage « élémentaire », revêtu de l'approbation des plus hautes autorités universitaires : « L'auteur déclare avoir volontairement supprimé les termes et les discussions qui auraient pu effrayer l'inexpérience des enfants ; C'est pourquoi il leur parle longuement de la césure penthémimère qu'on remplace quelquefois par une césure hepthémimère, ordinairement accompagnée d'une césure trihémimère. Il les initie aux synalèphes, aux apocopes et aux aphérèses, et il les avertit qu'il a adopté la scausion par anacruse et supprimé la choriambe dans les vers logaédiques. Il leur révèle aussi les mystères du quaternaire hypermètre ou dimètre hypercatalectique ou encore ennéasyllabe alcaïque. Que dire du vers hexamètre dactylique, catalectique, du dochmiade dimètre, et de la strophe trochaïque hypponactéenne, du dystique trochaïque hypponactéen? »

Il faut être bien aiguillonné par la faim pour consentir à écrire un

pareil galimatias. Plaignons également les auteurs qui composent ces livres et les malheureux élèves que la nécessité des examens oblige à les apprendre. Sans doute, comme le dit justement M. Fouillée, mieux vaudrait envoyer jouer les enfants que de leur mettre semblables choses dans la tête. Mais alors c'est l'échec certain aux examens.

THÉATRE MOLIÈRE

L'Amorceur (quatre actes), par L. GANDILLOT.

L'*Amorceur* offre sur la plupart des pièces auxquelles s'apparente cette comédie une supériorité réelle : il n'y est pas question d'adultère.

M. Gandillot a trouvé moyen d'encadrer dans la fantaisie échevelée d'un vaudeville quelques scènes de fine et juste observation : l'intérieur d'un ménage bourgeois dressant ses batteries pour capturer un gendre, les embûches d'un amusant type de panier percé à la chasse aux écus, etc., et ces épisodes sont décrits avec tant d'habileté et de malice que, tout compte fait, on supporte sans ennui les invraisemblances et les calembredaines qui assaisonnent ces savoureux morceaux.

Le premier acte est bâti tout entier sur l'aventure d'un monsieur qui ne possède que vingt-huit sous pour faire face, dans un café, à une formidable addition, et qui trouve malgré tout le moyen de faire des prodigalités. L'auteur a voulu prouver que, contrairement au proverbe, il était homme à cuisiner un civet sans avoir même aperçu l'ombre d'un lièvre, et il y a réussi. Ce premier acte, qui tient de Paul De Cock, ou, pour chercher un point de comparaison plus rapproché de nous, de Courteline, est fort drôle. Il ne se rattache d'ailleurs que vaguement à la pièce, qui commence au deuxième acte. Ici, nous sommes en plein « théâtre rosse ». Les mots pleuvent, drus et cinglants. L'absence de scrupules du père, l'avarice et la cupidité de la mère, la rouerie futée de la fille sans dot qui se sait jolie et entend bien en profiter, éclatent en une symphonie burlesque tout à fait divertissante. « Le rêve, » dit un personnage, « ce serait de pouvoir faire des canailleries tout en restant honnête. » Mme Lafont reproche à son mari d'avoir été en prison. « En prison ? A Mazas, une prison qui a été démolie ?... » Les deuxième et troisième actes s'enchevêtrent et tournent au vaudeville pur, avec un dénouement sentimental. Ils sont loin de valoir ceux du début, en particulier le deuxième, qui eût fait les beaux jours, jadis, du théâtre Libre. Au demeurant, une pièce alerte et gaie, peuplée d'un nombre inusité de personnages, ce qui donne à la troupe de M. Munié l'occasion de se déployer au complet en ordre de bataille.

L'*Amorceur*, malgré de sérieuses difficultés d'interprétation, est fort bien joué, en particulier par Mlle Anne Ratcliff, dont le talent et la grâce s'affirment dans chacune de ses créations, par MM. Mondos et Narball.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale a mis au concours pour 1899 les questions suivantes :

Partie littéraire. — I. Rechercher les sources et déterminer la portée du genre satirique, tel qu'il se manifeste dans la peinture flamande au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance.

II. Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme élément de la décoration des édifices?

Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques.

III. Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans les anciens Pays-Bas.

IV. Faire à l'aide des sources authentiques et avec preuves à l'appui l'histoire des céroplastes belges au cours du XVIe et du XVIIe siècle.

V. Faire l'histoire des habitations du XVIe siècle dans les anciens Pays-Bas; établir la comparaison entre ces habitations et celles de nos jours, tant au point de vue esthétique que sous le rapport de l'emploi des matériaux, du confort et de l'hygiène.

VI. Déterminer l'époque où le style de la Renaissance prit la place du style ogival dans les provinces de la Belgique actuelle; indiquer les dernières productions du style ancien et les premières du style nouveau; faire ressortir les caractères propres et distinctifs des édifices appartenant à cette époque, ainsi que leur valeur artistique.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 800 francs pour chacune de ces questions. Les mémoires devront être adressés avant le 1er juin 1899 à M. le Secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

Art appliqué. — PEINTURE. On demande trois projets de vitraux ayant comme sujets : *Les Arts*, *les Lettres* et *les Sciences*, et destinés, éventuellement, aux trois fenêtres du fond du grand escalier du palais des Académies. — Prix : 1,000 francs.

GRAVURE EN MÉDAILLES. On demande le modèle, en cire, d'une médaille destinée à récompenser les participants à une exposition universelle. — Prix : 800 francs.

Les concours d'art appliqué sont uniquement réservés aux artistes belges ou naturalisés. Les envois devront être faits avant le 1er octobre 1899.

Nous publierons prochainement les questions mises au concours pour 1900, dont le programme vient d'être arrêté

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Portrait de Lady Eden.

Après avoir gagné son procès devant la Cour d'appel, voici que M. Whistler vient de le perdre devant la Cour de cassation. On se souvient des curieux débats auquels donna lieu la commande à l'illustre peintre par lord Eden d'un portrait de sa femme. Ne se trouvant pas suffisamment rémunéré par les 25,000 francs que lui versa lord Eden, Whistler refusa de livrer le portrait. Condamné par le tribunal de première instance à rembourser les 25,000 francs — qu'offrait d'ailleurs spontanément le peintre — et à payer en outre 1000 francs de dommages-intérêts, il appela de cette décision devant la Cour de Paris, qui autorisa l'artiste à conserver le portrait à la condition de le rendre méconnaissable. M. Whistler n'avait à payer que 1000 francs à son adversaire pour toute indemnité.

La Cour suprême, saisie à son tour de l'affaire, vient d'accueillir le pourvoi dirigé par lord Eden contre cet arrêt. Lorsqu'un peintre s'est engagé à faire le portrait d'une personne et qu'il a fait ce portrait, il y a là autre chose, d'après elle, qu'un contrat spécial, vente ou louage d'ouvrage, résoluble seulement en dommages-intérêts si le portrait n'est pas remis à celui qui l'a commandé. Les tribunaux peuvent au contraire, sans exercer aucune contrainte illégale sur la volonté du peintre, obtenir directement l'exécution de la convention et le condamner à remettre l'œuvre à son client.

La solution est peut-être strictement juridique. Mais on ne voit pas très bien lord Eden obligeant Whistler, par le ministère d'un huissier, à exécuter le portrait laissé inachevé.

Memento des Expositions

AMIENS. — *Société des Amis des Arts de la Somme.* 15 mai-26 juin. Délais d'envoi : Dépôt à Paris du 1er au 10 avril chez MM. Denis et Robinot, rue Notre-Dame de Lorette, 16; envois directs avant le 15 avril au Musée de Picardie, à Amiens. Gratuité de transport sur la ligne du Nord pour les artistes invités. Renseignements : *M. le Secrétaire général de la Société des Amis des Arts de la Somme, Amiens.*

BRUXELLES. — VIe exposition de la *Libre Esthétique* (par invitations) au Musée royal. 23 février-1er avril. Renseignements : *M. Octave Maus, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

BIARRITZ (Basses-Pyrénées). — Exposition internationale. 19 février-19 avril. Renseignements : *M. Eugène Pautard, commissaire général, à Biarritz.*

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. 24 février-23 avril. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. A. Rougier, secrétaire général, pavillon des Beaux-Arts, place Bellecourt, Lyon.*

MUNICH. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1er mai. Délais d'envoi : Notices, 15 mars; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Ad. Paulus, chef du bureau de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

PARIS. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Délais d'envoi : peintures, dessins, aquarelles, pastels, 18-22 mars; sculpture, gravure et lithographie, 1er-3 avril; art décoratif, 9-10 avril. Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

PRAGUE. — Société des Beaux-Arts de Bohême (Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délais d'envoi : Notices, 1er mars; œuvres, 15 mars. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

TOULOUSE. — *Union artistique.* 1er avril. Délais d'envoi : 25-février-5 mars. Gratuité de transport pour les artistes invités, à concurrence de trois œuvres par artiste. Commission sur les ventes : 5 %. Renseignements : *M. le Président de l'Union artistique, Toulouse.*

VENISE. — IIIe exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délais d'envoi : 15-31 mars. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

VIENNE. — Association des Artistes *(Künstlerhaus).* 18 mars-30 mai. Délai d'envoi : 5 mars. Trois œuvres par exposant.

Gratuité de transport (à l'aller seulement) pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Künstlerhaus, Lothringerstrasse, Vienne.*

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, jeudi prochain, à 2 heures, inauguration du Salon de la *Libre Esthétique.* Celui-ci sera ouvert au public à partir du lendemain, de 10 à 5 heures.

Au cours du Salon, des conférences littéraires seront faites les jeudis, à 2 h. 1/2, le 2 mars par M. HENRI CARTON DE WIART sur les *Vieux poètes belges*, le 9 par M. CHARLES MORICE sur le *Christ de Carrière*, le 16 par M. EDOUARD SCHURÉ sur le *Théâtre de rêve*, le 23 par M. FRANÇOIS ANDRÉ sur les *Lettres belges d'aujourd'hui.*

Ces séances, offertes aux membres de la *Libre Esthétique*, sont accessibles au public moyennant 2 francs d'entrée.

Expositions ouvertes :

Au CERCLE ARTISTIQUE, MM. Isidore Meyers et Alfred Verhaeren (du 16 au 26 février).

A la MAISON D'ART, M. Eugène Laermans.

A la GALERIE CLAREMBAUX, MM. H. Bellis, A. le Mayeur, E. Seeldrayers et Edm. Van der Meulen (du 18 au 27 février).

Au RUBENS-CLUB, M. et Mme Wytsman.

M. Sylvain Dupuis fera exécuter le 5 mars, aux Nouveaux-Concerts de Liége, pour la première fois en Belgique, la *Prise de Troie* d'Hector Berlioz.

Un de nos confrères parisiens annonce qu'une exposition Rembrandt, semblable à celles qui ont eu lieu à Amsterdam et à Londres, va être prochainement organisée à Paris par les soins et au profit de la Société des amis du Louvre. Présentée en ces termes, la nouvelle n'est pas tout à fait exacte; ce n'est pas Rembrandt seul, mais la peinture hollandaise du XVIIe siècle qui aura les honneurs de cette exposition. Les Amis du Louvre auraient voulu que leur première manifestation d'art fût consacrée à un peintre français, et ils avaient eu l'excellente idée d'emprunter à l'Ecole de dessin de Saint-Quentin toute la série de pastels de La Tour; mais l'administration de l'école n'a point osé soumettre aux risques d'un voyage un si précieux trésor, et le projet La Tour est tout au moins ajourné.

Les Amis du Louvre pensèrent alors à réunir les plus beaux Rembrandt des collections parisiennes, qui en contiennent d'admirables. Mais, après examen, ils réfléchirent que les collectionneurs ne consentiraient peut-être pas tous à se dessaisir de leurs Rembrandt; qu'en outre les Rembrandt parisiens étaient presque tous des portraits et qu'une partie du public prendrait sans doute plus d'intérêt à une exposition très variée. Ils se décidèrent donc à élargir leur programme et à admettre tous les principaux peintres hollandais du XVIIe siècle. On verra donc à cette exposition, qui aura lieu au cours du mois de mai prochain, non seulemement des Rembrandt, mais encore des Franz Hals, des Terburg, des Metzu, des Pieter de Hooch, des Hobbema et des Ruysdael.

Après Rembrandt et Van Dyck, Cranach. Tous les vieux maîtres auront leur apothéose. On prépare à Dresde une exposition aussi complète que possible des œuvres de Cranach. Elle réunira plus de cent soixante-dix tableaux, les photographies des œuvres dont on n'aura pu obtenir les originaux et tout l'œuvre gravé de l'artiste. Les musées de Dresde, de Berlin, d'Augsbourg, d'Aschaffenbourg, de Weimar, de Schwerin, de Gotha, de Saint-Pétersbourg contribueront, avec l'empereur d'Allemagne, à cette exposition sensationnelle.

Spectacles :

Le THÉATRE DE LA MONNAIE annonce pour mercredi la reprise de *Le Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

Jeudi, à l'ALHAMBRA, reprise des *Deux Orphelines* de d'Ennery, au bénéfice de Mlle Salvadora.

Le THÉATRE DU PARC a mis à l'étude *Kean*, pour les représentations de M. Henry Krauss, qui créera également à ce théâtre les *Mains homicides* de Camille Lemonnier. Demain, lundi, à 4 h. 1/2, neuvième lundi littéraire.

Au THÉATRE MOLIÈRE, jeudi prochain, quatrième matinée littéraire et musicale.

Au NOUVEAU-THÉATRE on répète la *Coquette*, comédie nouvelle de Mme Mea Reichard, qui passera avant la fin du mois.

Le portrait de Georges Rodenbach par M. Lévy-Dhurmer, offert par Mme Rodenbach à l'État français, pour le Musée du Luxembourg, vient d'être accepté par M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour rendre hommage au peintre A. Sisley dont le talent a illustré la jolie contrée de Moret, la municipalité de cette ville se propose d'ériger un buste à l'artiste que la mort vient d'enlever.

Vient de paraître chez l'éditeur Edouard Deru, galerie du Roi, 13, à Bruxelles : *Chanson d'amour*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, par JOSEPH JACOB, et *Chant de mai*, mélodie pour mezzo-soprano sur une poésie de M. Dupré de la Roussière, par ALEXANDRE BÉON.

Le mouvement artistique d'avant-garde s'étend de plus en plus. Une nouvelle revue vouée aux idées nouvelles vient d'être fondée à Berlin sous la direction de M. le Dr Joseph sous le titre : *Internationale Revue, Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Technik.* Siège : Lützowstrasse, 10, Berlin, W.

La revue *Le Sillon*, de Paris, organise une enquête sur la renaissance idéaliste. Elle pose les questions suivantes :

I. La renaissance idéaliste qui se manifeste depuis quelques années paraît-elle devoir s'orienter, d'une manière définitive, vers l'idéal chrétien ?

II. En particulier, ce mouvement aboutira-t-il à la création d'une littérature et d'un art catholique ?

III. Le public catholique, habitué à se contenter de la littérature « édifiante » et de l'art dit « de Saint-Sulpice », est-il apte à comprendre autre chose ? Est-il éducable au point de vue littéraire et artistique ?

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 9. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Février 1899.

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

Berthe Bady. — Correspondance du Mauvais-Riche. *Lettre V* — A la Maison d'Art. *Conférences de « La Lutte ».* — Les Ecrivains belges jugés a Paris. — « Un Male » de Camille Lemonnier au Nouveau-Théatre. *Représentation au bénéfice de Mme Herdics.* — Petite Chronique.

BERTHE BADY

— Ah! que cela fait de bien! — me disait-on à la sortie du Parc après la représentation de *Ton Sang.* — Comme cela nous ramène les soirs anciens, les enthousiasmes déjà si loin... Que depuis longtemps nous n'avions plus eu ce frisson... Tu sais, le frisson de la Duse...

La Duse... Je revivais un souvenir exaltant : C'était la divine émotion, électrique et impersonnelle, où l'âme sombre comme un esquif un soir de tempête; le masque admirable de la tragédienne, ravagé de passion et vibrant encore du dernier cri — et l'atmosphère troublante des sensations trop aiguës, à travers la belle nuit parfumée d'un commencement de printemps où le premier souffle de violettes s'épanouit en délicieuse angoisse... Je revivais ce retour par les rues vides où nos voix bouleversaient le silence, où mille choses lointaines et imprécises s'amassaient autour de l'heure présente comme une ombre bleue autour d'un rayon : souvenirs montés du Passé... Vieilles voix surgies du fond de l'âme, petites plantes vives et séchées, tout ce qui sort de la chair du cœur au choc de l'émotion comme d'une terre labourée les sèves et les racines...

Les yeux de Berthe Bady ce soir me hantent singulièrement, — ces immenses yeux bleus, passionnés, brûlants — et si doux!... Des yeux qui ont pleuré, cherché, deviné, prié, aimé, et qui ce soir se fermaient, avec leurs longues paupières blanches en linceul, comme pour quelque retraite mystérieuse... Pourtant, ce n'était pas une autre qui nous apparaissait dans la petite aveugle étrange du drame de M. Bataille, ce n'était pas une autre que la grande lyrique du *Cantique de Betphagé,* mais bien plutôt une âme encore inconnue à nous de celle-là... Une âme qui lève un voile, si tranquillement et si consciemment, comme quelqu'un qui ne craint pas de laisser voir tout ce qu'il est et dit : « Me voici. Vous m'avez crue différente, mais j'étais aussi comme cela... » Et la femme à qui on a serré la main en la félicitant après le spectacle, porte, palpitant dans son cœur, le cœur même de la petite aveugle qui nous a fait pleurer. Berthe Bady nous apporte moins son art que son humanité; aussi n'ai-je pas su la complimenter. Pour la remercier dignement, il faudrait la remercier

d'avoir une âme complexe, — et pourtant simple! — une âme ardente, généreuse et admirable comme la Terre même... Il faudrait la remercier de vibrer, de respirer à l'unisson de tous les souffles humains, — d'*être* et de pouvoir montrer qu'elle est... Vraiment, nous ne sommes pas assez reconnaissants à ceux qui possèdent ce don divin de tourner la face de l'âme en pleine lumière extérieure, d'en revêtir leur visage, leur voix et leurs gestes pour l'élever, ensuite, devant nous comme un prêtre élève l'ostensoir... Pour ma part, j'ai souhaité toujours adorer la Beauté à la manière des petits enfants qui suivent le saint sacrement en portant des bannières dans les processions de village; et je m'indigne encore naïvement de ce que la foule n'est pas assez pieuse.

Je ressens encore le frisson qui m'agita, — frisson auquel un artiste ne s'est jamais trompé! — quand, pour la première fois, j'entendis Berthe Bady. Elle disait, on s'en souvient, ces merveilleux vers de Baudelaire : *Le Balcon*, — où la tendresse, le regret et la calme passion s'élèvent comme, du fond d'un jardin de ville, les parfums bleus de fleurs mourantes dans un crépuscule embrasé; avant cela j'avais lu Baudelaire, je l'avais admiré et aimé, — mais peut-être ne l'avais-je pas suffisamment pénétré et senti... A la voix de l'artiste géniale ce fut la révélation. Chaque mot allait éveiller, au plus lointain de mon âme, l'accord sonore d'où s'épanouit l'image et qui fait vivre la pensée comme une chambre obscure brusquement éclairée... Nous pouvons savoir ce qu'il y a dans une chambre obscure, et, ayant tâtonné de nos mains incertaines, connaître à peu près la forme et la qualité des objets qu'elle enferme; — pourtant, si nous ne l'avons pas vue nous ne la connaîtrons pas et nous n'en aurons pas eu non plus l'émotion. . Oui, cette émotion des images, des créations et des résurrections, des vies surgies parce qu'une *voix* s'est levée, je l'ai éprouvée jusqu'au rêve (ce qui veut dire peut-être jusqu'à *la vie la plus humaine*?) en écoutant Berthe Bady. Et ne m'en demandez pas autre chose, car je n'en pourrais vraiment rien dire d'autre, mais qu'elle a *éveillé*, et eût-elle éveillé une âme dans une seule âme, que pour cela elle est une grande artiste... Peut-être les génies ne sont-ils pas autre chose que les *éveilleurs*, et ne laissent-ils de leur passage d'autre trace qu'une fenêtre ouverte avec l'image tremblante d'un peu de ciel au fond d'une vitre, et plus d'air dans la maison. Ils passent, et nous ne savons pas pourquoi nous respirons mieux, pourquoi nous pleurons des larmes plus belles dans des sourires moins fiévreux. Nous ne savons pas d'où vient la poésie de nos visions, l'indulgence de nos jugements et l'espace où nos gestes se font tranquilles et sûrs et dépêtrés d'on ne sait quoi. N'est-ce pas un signe miraculeux que ce plus de bonté, en, soi et autour de soi parce que cette femme est venue et qu'un peu du rêve d'un poète est tombé de ses lèvres?... Sans doute nous avions lu déjà les mots qu'elle nous a dits — mais ils ne s'étaient pas levés devant nous dans leur vie palpitante et humaine, dans leur vérité de chair et de sang. Même les plus intelligents et les plus délicatement lettrés ne savent pas toujours que les mots ont une vie, une personnalité infiniment fragile et sensible, et l'âme qu'un poète enferme dans la cellule des syllabes ne s'éveille pas à tous les attouchements .. Donner la vie aux mots n'est pas une science mais une puissance, un don que rien au monde ne peut faire acquérir; tout au plus, avec beaucoup d'étude, un être sensible arrivera-t-il à leur donner l'apparence de la vie, apparence souvent parfaite mais à laquelle ceux qui sentent profondément ne se tromperont pas... C'est avec un sentiment maternel qu'il faut toucher aux mots — et Berthe Bady le sait, elle le sent — et c'est pourquoi, à sa voix, tous se lèvent harmonieusement. Les vers se délient comme de lents cortèges sous des vapeurs d'encens, et les uns suivent les autres avec la calme beauté d'une théorie religieuse. Elle est celle qui délivre; il semble que, dans l'ombre, des portes s'ouvrent sous des gestes légers, et l'on a des visions de silence, de formes pensives et d'attentions suspendues. Des rythmes doucement s'éveillent, de pâles cadences bercent de souples démarches, les pas étouffés de quelque beau corps svelte qui s'en irait sur des mousses, par des forêts. Derrière la vision du poète que toujours elle dresse, vibrante et lumineuse, apparaît le paysage de sa propre personnalité, les arbres, les sources, les verdures et les êtres de sa vie *à elle*, comme le fond dans les tableaux gothiques. Ne vous étonnez pas si, écoutant parler Baudelaire par ses lèvres et le déroulement de telle vision, des images étrangères se lèvent en même temps, de soirs ou de crépuscules, de femmes rêvant ou pleurant dans l'ombre de chambres closes ou les chemins déserts de parcs abandonnés : Car Berthe Bady est poète, dans toute l'exquise humanité du mot. Elle ne dit pas : elle *exhale*. Les poèmes émanent ou coulent des ses lèvres comme des parfums ou du sang — et elle ne nous parle pas de passion, d'amour, de joie, mais la passion, l'amour, la joie montent des sources de son être et se répandent comme une eau invisible où nous baignons en frissonnant. Son beau geste, de même, ne révèle ni effort ni recherche — rien, enfin, qui ne soit la nature dans sa plus simple manifestation... Il plane comme une ombre sur un fleuve, comme un voile dans la nuit; il soutient les mots comme l'air soutient l'aile d'un oiseau... La voix étrange, sensuelle et voilée, aux intonations sourdes et profondes, soulève de la vie que le geste, ensuite, suspend et fait planer... Il semble qu'il y ait dans cette voix des mains qui accrochent, retiennent et enferment, des mains volontaires et délicates, mystiques et passionnées, et c'est aux arbres mêmes de

l'âme du poète qu'elles cueillent, mais par un étrange miracle, chacun de leurs gestes a, en nous-mêmes, un prolongement mystérieux; si bien que la moisson se fait aussi en nous. Deux génies communient et nous sommes conviés à cette communion... Oui, peut-être n'y a-t-il là qu'un acte d'amour merveilleux, devant nous et, parfois, *avec* nous accompli. Et tout, en ce monde, se réduit à l'amour, un peu plus intense, un peu plus haut, un peu plus clair!...

Me voici loin de Berthe Bady?... Non. Et d'ailleurs n'est-ce pas un indice de quelque chose de supérieur que cette relation qui s'établit tout naturellement lorsque nous songeons à certains êtres, entre eux et les vérités universelles?... Il est remarquable qu'un génie ne nous apparaît jamais seul, comme une production mystérieuse et surnaturelle, mais bien plutôt entouré des images les plus familières de la vie intellectuelle et matérielle, tant il est vrai qu'il appartient à ce qui est, à ce qui a été et à ce qui sera; qu'il est un fragment de l'éternité des choses avec une voix pour s'exprimer... « C'est parce que j'ai donné mon sang », dit Marthe, la petite aveugle. Et peut-être une autre femme que Berthe Bady, avec beaucoup d'art et de compréhension, nous eût-elle émue par cette même phrase. Mais Berthe Bady ne nous émeut pas seulement; elle touche, au fond de notre être, la petite place où dort l'eau vive de la sensibilité la plus humaine. Et nous savons, dès ce moment, qu'elle donnerait son sang; il semble que nous ayons pénétré l'intimité de sa conscience; nous l'écoutons avec pudeur, recueillement et reconnaissance. Et elle ne nous apparaît pas, ensuite, comme ayant joué admirablement un rôle, mais on se demande plutôt dans quelle retraite mystérieuse de cette âme s'est retirée l'âme de l'aveugle?... On a parlé de « l'art de composition » de Berthe Bady. Ce doit être un radieux et douloureux travail que de tirer du fond de soi, pour les apporter à la lumière, les faces obscures des êtres psychiques; et l'art de Berthe Bady n'est pas autre chose. On la voit, on l'écoute — et l'on rêve de ce qui s'agite dans ce cœur et dans ce cerveau — le cœur et le cerveau non seulement de Marthe, mais de Berthe Bady; la femme à qui on a parlé en dehors du théâtre ne se sépare pas un instant de celle qui vit sur la scène. Et cela est troublant, inquiétant et beau comme une manifestation trop haute d'humanité.

Ceci n'est pas une étude, non plus qu'un portrait de l'artiste, mais seulement quelques impressions. Je n'ai pas vu Berthe Bady dans les grands rôles d'*Anabella*, *Ames solitaires*, *Rosmersholm*, l'*Image*, le *Cuivre* qu'elle créa à Paris. Mais en passant dans ma vie elle y laissa tomber quelque chose d'éternel; elle fit le simple geste par lequel on pousse deux battants de fenêtre tandis que l'air entre dans la maison et qu'un peu de ciel tremble au fond d'une vitre. BLANCHE ROUSSEAU

La Correspondance du Mauvais-Riche.

LETTRE V (1)

A LUC L'ÉVANGÉLISTE

Un ami me fait tenir à l'instant une copie du petit ouvrage que vous venez de consacrer à la vie d'un homme dont je prise la mort plus que le caractère. Avec l'indignation d'un cœur généreux, il me signale certain passage où, rappelant la mémoire d'un mendiant nommé Lazare, que nous connûmes il y a quelques années, vous semblez m'en imputer la fin malheureuse. Tout en le remerciant, j'ai assuré cet ami si bénévole que de telles insinuations pas plus que la plaisante liberté que vous prenez de me faire mourir un peu prématurément et de me vouer aux flammes de l'enfer, ne pouvaient me porter ombrage et qu'au demeurant il attachait aux sottes inventions d'un grimaud une autorité dont elles n'étaient pas dignes. Pour en finir avec cette histoire, je me résouds, quelque indifférents que me soient vos jugements, à vous donner un mot d'explication. Je ne doute pas un moment que cette lettre ne soit parfaitement inutile; mais il me plaît de l'écrire, car elle me fournit l'occasion de me définir, de me contrôler une fois de plus et elle me permet, avant de l'effacer sous mon mépris, de prendre congé, avec les égards voulus, d'un homme dont le commerce jadis m'offrit de l'agrément.

J'ai, en effet, apprécié chez vous de l'honnêteté, du zèle, de l'énergie et une sorte de sévérité ardente qui vous est propre; mais l'étroitesse de vos idées déjà me choquait et je sentais derrière votre impatiente réserve la contradiction prête à se lever. Je reconnais aujourd'hui l'exactitude de mes prévisions. L'ami dont je vous parlais, à des rancunes personnelles croyait devoir attribuer votre animosité : s'il eut mieux connu les hommes en général et, en particulier, votre esprit exclusif et emporté, il aurait compris que seule la haine des idées que je représente justifie vos attaques. Rien, en vérité, ne rend un être plus haïssable que les idées qu'il porte : nous sommes instinctivement poussés à détester en lui la négation de nous-mêmes et la tolérance ne peut s'allier qu'à un orgueil peu commun. Sans en saisir les effets, vous voyez en moi une force sur laquelle vos efforts glisseront, que la violence développera et que nulle douceur ne pourrait délier. Faute de l'abattre, vous souhaitez la neutraliser au moins. J'approuve cette politique, et votre hostilité ne saurait être pour me déplaire. La haine reste ce qu'il y a de mieux pour situer les individus; j'en préfère les effets à ceux de l'amour qui, sans raison et en dépit de toute économie, pour la simple commodité des rapports, assemble et raccole les gens les plus contraires ou les plus dignes de le devenir. La charité que vous préconisez amènera de graves désordres; vous prétendez tout confondre : le jour où chaque âme aura revêtu votre uniforme, quel moyen vous restera-t-il de vous *distinguer?* La dissidence seule crée des raisons d'être. Considérons ici le point central de notre désaccord; ne sachant si vous vous rendez compte de son importance, je veux prendre soin de vous éclairer à cet égard.

Que me reprochez-vous après tout dans les quelques lignes que vous employez à exalter Lazare et à me rabaisser si injurieu-

1) Voir nos numéros des 25 décembre 1898, 1er et 15 janvier et 5 février 1899.

sement? Je continue de croire, encore que vous ayez manqué de goût en en parlant, que ce ne sont ni mes richesses, ni mes habits de pourpre ou de lin fin, ni la délicatesse de mes repas qui vous offusquent. Voilà des détails d'intérieur qui échappent à votre censure : et si vous vouliez me blâmer à leur sujet, j'aurais vraiment trop beau jeu de ne voir en votre acrimonie que les marques d'envie d'un plébéien qui court jambes nues et se nourrit de poisson sec pour qu'il fût loyal de ma part d'insister sur ce point. Il implique donc de croire que vous ne réprouvez en ma conduite que ma dureté envers Lazare. Eh bien : apprenez que si je n'ai point secouru le mendiant, ce n'est pas que je n'aie ressenti combien il était dénué, mais bien que rien, malgré mon abondance, ne m'était superflu et que rien, d'autre part, de ce que j'eusse pu céder à Lazare ne lui eût été profitable. Le scandale où doit vous induire pareille déclaration aidera à ce que ne soient pas tout à fait superflus les quelques développements que je vais apporter à ma pensée.

La certitude que nul en ce monde n'a le droit de demeurer immobile constitue la base de mon système. A ce principe, j'estime que vous ne contredirez pas : nous ne dissentirons que sur la direction ou la moralité de notre activité. Je tiens pour assuré en outre que chaque être a un but distinct et spécial et pas un instant je ne supporterai qu'on impose une fin commune à ous! Un grave devoir alors se propose : trouver la voie de sa destinée. Du jour où nous l'avons découverte, il nous faut y marcher. Je n'admets pas la prédestination : mais il y a une fatalité intime à qui il ne nous est pas possible d'échapper : souvenez-vous d'Hercule au carrefour du Bonheur et de l'Héroïsme. Depuis le temps où mon esprit a pu concevoir un si grand sujet, je me suis dévoué à ma destinée. Tous mes efforts n'ont jamais tendu qu'à faire de moi le spécimen le plus parfait de moi-même : j'ai voulu me réaliser. Un pareil ouvrage exige une double action; c'est-à-dire il importe que nous exaspérions tout ce qu'il y a de personnel en nous et que rien d'extérieur n'altère jamais les purs éléments de notre entéléchie. Sans doute ne faut-il s'opposer ou se refuser à quoi que ce soit : mais celui qui aura nettement senti sa destinée saura ce qui le sépare des autres et dans le riche butin de ses sens, il apportera un choix dorénavant judicieux et lucide. Le prochain toujours, quoi que vous en disiez, doit nous rester étranger. Le soin de nous-mêmes, de notre constant perfectionnement présidera à tous nos rapports avec autrui qui ne sera ainsi qu'une occasion d'exercice moral. Je dirai même qu'à un homme qui s'est tout entier voué à sa propre création dans le temps et dans l'espace, il devient bientôt impossible de concevoir, à propos des autres, un sentiment qui ne soit utile au dessein qu'il poursuit : il n'en a pas le droit d'abord vis-à-vis de lui-même et si l'on considère ensuite le côté négatif de la question, on remarquera qu'un sentiment maladroit ou intempestif peut singulièrement troubler celui qui en est l'objet et entraver son action personnelle.

Revenons-en maintenant aux accusations que vous portez contre moi. Je vous en ai dit assez pour que vous supposiez des motifs à ma conduite et que vous ne vous contentiez plus de tout expliquer par l'insensibilité. Vous comprendrez encore, bien que vous m'appeliez parfois tout crûment le Mauvais-Riche, — que le lin fin, la pourpre et l'appareil somptuaire de ma maison ne sont pour moi que de vulgaires moyens et, si j'ose m'exprimer ainsi, l'escalier magnifique que je gravis vers mon but. A chaque degré que je monte, je m'élève un peu au-dessus de la foule, de Lazare — je le prends ici dans son sens le plus représentatif — et de vous-même : vous sentirez maintenant pourquoi j'ai pu dire que rien de ce luxe n'était nécessaire à ma vertu, mais que rien non plus ne lui était superflu. Ainsi, en ne faisant pas l'aumône au lépreux, ai-je obéi au prosélytisme le plus inflexible.

Qu'eussé-je pu lui donner au surplus? J'ai assumé les apparences de l'avarice, parce que je ne pouvais faire bénéficier Lazare de quelque chose qui lui convînt et parce que Lazare, pour rester quelqu'un, devait aussi rester pauvre. Pouvais-je, en ce cas, impunément laisser tomber vers lui, du haut de mon escalier, de l'or, de la pourpre ou du lin fin? Lazare riche ou seulement repu n'existait plus et, du coup, javais commis un crime impardonnable : le meurtre d'un caractère de vie. Réfléchissez-y, autant devons-nous prendre soin d'embellir sans cesse l'œuvre d'art que nous sommes, autant devons-nous respecter l'œuvre d'art chez les autres. Je le répète, si j'avais fait l'aumône à Lazare, — ce qui ne m'était utile d'aucune façon, — j'enlevais à sa figure le seul intérêt qu'elle présente : je détruisais peut-être l'effort de toute une vie de privations et de détresse et contrariais apertement les intentions de la destinée. Laissez-moi vous présenter cette idée sous un autre aspect. Supposons que quelque thaumaturge, quelque thriacleur se soit avisé de guérir de la lèpre votre ami. Ne voyez-vous pas qu'à l'instant il perd sa particularité et qu'en outre l'amitié des chiens qu'attire son odeur lui est retirée ?

Croyez-moi, Luc, vous cherchez le bonheur et la perfection de tous les hommes en vous négligeant vous-même; à la peine que j'éprouve à dégager ma propre statue, je sens combien il est présomptueux et vain de s'embarrasser du soin de ses semblables. Cette apostolique tentation m'épargnera du reste. Ce qui fait ma raison d'être, si je le passe à mon voisin, je le supprime aussitôt en moi. La valeur des hommes ne réside qu'en leur différence : puissent la contradiction et la haine régner toujours parmi eux : tant de contacts hostiles préciseront leur figure morale. Il convient néanmoins de n'user de violence qu'à bon escient : car il est une chose qu'il faut respecter chez le prochain — j'y insiste — c'est ce qui le fait dissemblable à nous-même. Voilà la raison en vertu de laquelle jamais je ne vous combattrai. Prêchez donc l'égalité et la fraternité, aimez et faites l'aumône à tous les Lazare, on verra mieux, par vertu de contraste, que je ne me soucie que de moi-même et vous aurez inconsciemment servi à m'isoler.

Jusqu'ici je n'ai fait qu'expliquer ma conduite. Je pourrais la justifier aux yeux de tous si l'appréciation publique n'était le moindre de mes soucis. En effet, le dénouement imaginaire que vous prêtez dans votre ouvrage aux souffrances que Lazare endura par ma faute ne marque-t-il pas avec éloquence que je n'ai pas eu tort? Vous placez Lazare dans le ciel. En vérité : permettez-mo de vous demander à qui il est redevable d'une élévation aussi insigne? N'est-ce pas à moi? Où serait-il à cette heure si je m'étais attendri sur son sort? Mais je dédaigne le mensonge et ne réclamerai point le bénéfice d'un bienfait illusoire : j'ai laissé Lazare mourir de faim à mon seuil et je n'en ai pas eu pitié. Ne vous récriez pas! Quand vous aurez, Luc, acquis comme moi la cruelle expérience du cœur, vous saurez que la pitié est rarement de mise. Elle assume de bien pesantes responsabilités et vous apprécierez plus tard les ravages qu'elle cause dans le monde des âmes. Ne nous interposons jamais entre le hasard et la destinée d'un homme; nous n'avons pas qualité pour cela. Chaque destinée est unique et incompatible : ne tentez pas de vous y mêler. Croyez-vous que ce soit sans raison que jamais un homme n'a pu rencontrer visage

identique au sien : je vois en ce fait une façon d'avertissement mystérieux que vous auriez tort de ne pas considérer.

Vous me direz au bout du compte que j'étale un égoïsme cynique et révoltant : je serais fâché de vous voir affirmer le contraire, rien ne pouvant m'être plus désagréable que votre approbation. Au lieu de vous répondre je vous poserai une question. Un homme élève des molosses; il les nourrit de viande crue, les fait féroces, les dresse à la lutte et au meurtre, direz-vous qu'il est égoïste parce qu'il ne lâche pas ses bêtes dans la rue et qu'elles ne pillent pas les passants? Un autre a chez lui un attirail d'épées et de poignards; il les effile, les aiguise, les remoule sans cesse; sera-t-il égoïste pour ne pas les essayer dans le dos de quelque inoffensif visiteur?... Tenez pour certain que le régime auquel me voici soumis depuis tant de temps, n'est pas sans développer en l'être des forces redoutables. Il vous est fâcheux que je ne les manifeste pas : la foudre est belle mais le nuage lourd d'orage qui n'éclate pas est plus tragique encore. Homme imprudent, n'oubliez jamais que c'est en ne m'occupant pas de vous que je vous donne la preuve la plus notoire de mon humanité.....

A LA MAISON D'ART

Conférences de « La Lutte »

Nous eûmes, jeudi soir, la bonne fortune d'entendre à nouveau M. Edouard Ned, dont la causerie sur Van Hasselt avait si brillamment inauguré, on s'en rappelle, les conférences organisées par les jeunes de la *Lutte*. Succédant à Edgar Richaume, qui nous avait entretenus, huit jours auparavant, de Max Waller, « le juvénile et vaillant capitaine qui mena les Jeune-Belgique à la victoire », Edouard Ned nous parla, cette fois, du littérateur, du maître historien et de l'économiste catholique Godefroid Kurth Littérateur parlant d'un écrivain, catholique exaltant un savant catholique, démocrate approuvant l'ami des ouvriers, Luxembourgeois faisant l'apologie d'un Ardennais comme lui, nul n'était plus désigné qu'Edouard Ned pour résumer consciencieusement et en noble langage l'œuvre énorme du polygraphe wallon. Aussi l'auditoire sut-il gré au secrétaire de la *Lutte* d'avoir évoqué devant lui, avec conviction et clarté et d'une façon attrayante et complète, la hautaine et glorieuse figure de l'auteur admirable des *Origines de la civilisation*.

M. Paul Mussche parlera d'Edmond Picard le jeudi 9 mars.

LES ÉCRIVAINS BELGES JUGÉS A PARIS

Ceci est de l'*Événement*, numéro du 27 décembre dernier, et vaut d'être médité par nos compatriotes, toujours en crainte d'accorder à nos artistes trop de valeur et de talent. C'est M. CLÉMENT VAUTEL qui parle.

Il faut reconnaître l'importance de cette Littérature belge, si curieuse, si nuancée, si diverse, si l'on va des poèmes précieux de Rodenbach aux romans vigoureux de Lemonnier, des drames naïfs de Maeterlinck aux vers tourmentés, étranges et profondément philosophiques de Verhaeren.

C'est à une époque toute récente encore que la Belgique naquit à la littérature. Les œuvres d'Octave Pirmez, l'*Uilenspiegel* de De Coster marquent le commencement de l'effort flamand et wallon dans le domaine des lettres, mais ces deux écrivains ne furent que des précurseurs, des semeurs d'idées et d'art dans les champs où, depuis vingt ans, s'épanouissent tant de fleurs éclatantes. Henri Conscience, bien connu en France par les traductions de ses romans flamands, est aussi une figure intéressante de cette période de demi-activité littéraire. Certes, son *Roman d'un gentilhomme pauvre* et son *Tribun de Gand* ne peuvent figurer à côté de l'*Uilenspiegel*, cette œuvre plantureusement vivante à la manière de Rabelais, mais ils sont bâtis avec une habileté romantique très remarquable, écrits avec le souci persévérant de plaire et d'intéresser.

Et, tout de suite, de cette brume où se débattait la littérature belge, jaillit le nom de Camille Lemonnier. L'auteur du *Mâle* est bien connu à Paris. On aime à le rencontrer, pendant ses courtes apparitions sur le boulevard, à serrer sa main robuste et cordiale, à l'entendre parler, discuter et rire avec une exubérance toute méridionale, tandis qu'au bout de son nez, petit dans le visage épanoui, tremblote un lorgnon retenu par un large ruban.

Camille Lemonnier est célèbre aujourd'hui. Mais plus qu'aucun écrivain français, il a connu, lors de ses débuts, l'indifférence qui décourage, les dédains qui paralysent l'effort, les difficultés de toutes sortes qui entravent et arrêtent parfois l'efflorescence des talents les plus vivaces. On imagine difficilement à Paris, dans cette ville hospitalière à tout ce qui relève du culte du Beau, quelle était l'apathie du public belge en matière d'art littéraire, lorsque Camille Lemonnier publia son premier livre. Ce fier et pur écrivain prouva, avant tout autre, que la patrie de Rubens et de Van Dyck, si féconde en manifestations d'arts plastiques, pouvait, elle aussi, produire de belles œuvres littéraires et occuper une place enviable dans le domaine de l'Idée.

C'est aussi grâce à Camille Lemonnier que la littérature belge a cessé d'être exclusivement nationale et a pu intéresser Paris, centre intellectuel où se consacrent les efforts et où se font les gloires. Ses livres, d'inspiration flamande, débordants d'une vie généreuse et saine à la Jordaens, sont d'expression très française, malgré la rugosité du verbe, et ne peuvent, partant, être considérés comme de simples reconstitutions locales. Ils appartiennent à l'histoire littéraire française autant qu'à la Belgique.

L'œuvre d'Edmond Picard, l'éminent écrivain et sociologue belge, contribua beaucoup également à faire naturaliser chez nous la littérature de nos voisins. Le talent de M. Edmond Picard a toutes les subtilités, toutes les virtuosités parisiennes; rien de germanique n'alourdit l'inspiration de l'auteur d'*Imogène*, petit chef-d'œuvre malheureusement inconnu, et de cette *Vie simple*, où vibre un si profond amour de l'humanité. Conférencier applaudi au théâtre de l'OEuvre, spirituel, caustique, ondoyant et divers comme le veut Montaigne, M. Edmond Picard est moins à Paris un transfuge du boulevard Anspach, qu'à Bruxelles un transfuge du boulevard des Italiens.

Malgré les succès qu'il a obtenus ici, Maeterlinck est resté, lui, très Belge, très Flamand; la vie de Paris, si peu contemplative, l'étonne et l'effraie. Aux Variétés, il rêve à la demeure tranquille qu'il habite là-bas, sous le ciel gris des Flandres; devant nos Parisiennes, sémillantes et fines, il regrette les yeux si paisiblement bleus des filles de Bruges et de Gand.

Verhaeren, un des poètes les plus discutés — partant, des plus remarquables — que nous ait envoyés la Belgique, a failli, on s'en souvient, être élu Prince des poètes français. Il peut être considéré, en tout cas, comme un des *leaders* de l'effort poétique

actuel. A Paris, où il vient trop rarement, nombreux sont les lettrés et les « jeunes » qui admirent l'art profond avec lequel il a su exprimer l'inquiétude, le désarroi de l'âme contemporaine.

Que de noms encore je pourrais citer de poètes et de prosateurs épris de la Beauté et que Paris attire comme l'aimant, parce que c'est à Paris que les gladiateurs de l'Idée et du Rêve reçoivent, comme ultime récompense, la couronne de myrthe de la gloire.

Giraud, Gilkin, Nyst, Demolder, Hennebicq, Mahutte, Eekhoud, Gille, Gérardy, Richard Ledent, Rency, Henry Maubel, Albert Mockel, quelle phalange de nobles artistes!

Qu'ils produisent l'œuvre définitive que promet leur talent et ils obtiendront comme Camille Lemonnier, Rodenbach, Maeterlinck, Picard et Verhaeren, la consécration de Paris.

M. GUSTAVE LARROUMET, de son côté, a écrit ces jours-ci, dans le *Figaro* :

Depuis dix ans, le français de Belgique a obtenu droit de cité dans notre littérature. Il s'est imposé avec son originalité intransigeante; il nous a obligés à reconnaître ses titres. Notre ironie avait commencé par railler le théâtre de M. Maurice Maeterlinck et les poèmes de M. Emile Verhaeren. Je suis de ceux qui continuent à leur préférer ces qualités indigènes et nécessaires, dont la clarté est la première. Mais il y avait là une force qu'il a fallu reconnaître et saluer. Sans être bien profonde, l'influence des lettres belges a été réelle chez nous, surtout en poésie, car le théâtre et même le roman se défendent mieux que les vers contre l'obscurité.

« Un Mâle » de Camille Lemonnier

AU NOUVEAU-THÉATRE

Représentation au bénéfice de Mme Herdies.

J'avais vu jouer le *Mâle* au théâtre du Parc il y a quelques années. Pas mal, mais combien est supérieure l'exécution actuelle au NOUVEAU-THÉATRE, sous la direction Vouru de la Cotte! Et combien le drame m'est apparu plus vigoureux encore, vivant de la vie wallonne la plus intense, admirablement agencé. soutenant l'intérêt et l'émotion avec une constance surprenante. On s'en veut, presque, de ne pas l'avoir autant admiré la première fois. Le cerveau devinateur et anticipateur des grands artistes amène ces surprises. Ce n'est que lorsqu'on les rejoint qu'on saisit la hauteur de leurs œuvres. Et dire que les imbéciles croient que c'est eux que l'artiste rejoint!

Un *Mâle* est assurément une des meilleures pièces théâtrales de ce temps. Elle peut prendre place, comme type de nos conceptions nationales, à côté des grandes productions scandinaves. Moins mystique, elle a leur vérité et leur émoi. Comme elles, *Un Mâle* méprise toute convention et toute fadaise et pour trouver son inspiration, va droit au cœur des êtres et de la Nature. C'est virilement brutal et cruel. L'âme humaine rustique, pathétique en sa simplicité et sa primitivité, y est prise toute chaude et ingénue. L'adresse édulcoratrice des sentiments factices en est exclue comme un mauvais jus. Il ne reste que l'Humanité en sa saine sauvagerie forestière et champêtre.

La mise en scène est parfaite, malgré les ressources restreintes du Nouveau-Théâtre. L'interprétation excellente malgré quelques relents parisiens de Mlle Bender (Germaine) et de M. Zeller (Cachaprès), superbe à son entrée grâce à sa taille musclée de braconnier athlétique au teint ensoleillé d'un rouge de couchant. Il m'a semblé revoir Alfred Verwée revenu grandi de l'au-delà. Même tête rutilante de satyre joyeux et robuste. MM. Tressy et Mouriaux (les deux fermiers Hulotte et Hayot) semblent avoir été recrutés aux environs de Merbes-le-Château et de Froidchapelle, tant ils correspondent aux types hennuyers que nous connaissons et que nous aimons. M. Schulz (le domestique-charretier Grigol), Mlle Dauchot (Bayotte, la fille de ferme) étonnent par leur indépassable naturel. Mlle Marcelle Delville (Célina, l'amie de Germaine) est d'une niaiserie campagnarde ravissante. Un peu mélodramatique, Mlle Sandra Fortier, dans le rôle de Gadelette, la farouche fillette qui voudrait pour elle seule l'immense corps du gigantesque Cachaprès.

Quant à Mme Herdies (la Cougnole), elle a créé un rôle digne du plus grand théâtre. Elle y vaut les plus célèbres actrices. C'est un absolu! Pas une fêlure, pas une rature, pas une reprise. C'est inouï de perfection comique et terrible. Cela hante le souvenir avec domination. C'est impérieux et superbe comme échantillon de ce que l'art dramatique peut devenir quand un acteur s'abandonne à son originalité et à son instinct. En voilà une leçon pour ces messieurs qui conseillent de suivre les traditions du Concert de M. Vatoire! Ou plutôt en voilà une leçon que M. Vatoire ferait bien de méditer pour l'introduire dans l'enseignement de son Concert.

PETITE CHRONIQUE

L'inauguration du Salon de la *Libre Esthétique* a réuni, comme de coutume, dans les galeries du Musée de peinture, une élite d'artistes et amateurs. Outre la plupart des membres de la Société, étaient entres autres présents : MM. Ch. Hermans, Ch. Van der Stappen, J. Stobbaerts, E. Claus, J. Becker, L. Frédéric, Ch. Samuel, A. Desenfans, F. Khnopff, F. Binjé, Uytterschaut, H. Stacquet, J. Vanden Eekhoudt, M. Romberg, R. Wytsman, E. Laermans, G. Morren, J. Delville, Blanc-Garin, Goethals, Cassiers, Van Strydonck, Gilsoul, Paillart, G.-M. Stevens, Coppens, un grand nombre d'exposants parmi lesquels MM. Alexandre Charpentier et Moreau-Nélaton, de Paris; C. Meunier, Emile Motte, Paul Du Bois, A. Rassenfosse et E. Berchmans, de Liége; Van Assendelft, G. Minne, Mlles A. Boch, des Cressonnières, Léo Jo, etc.

Le succès de l'exposition a paru dépasser celui des années précédentes. La collection des œuvres de Rops, qui comprend plus de quarante pièces originales embrassant synthétiquement l'œuvre complet du maître, a excité une admiration unanime. La section des arts décoratifs et des objets d'art, des plus variées, a, de même, vivement intéressé le public.

Nous examinerons, dans un prochain article, les œuvres les plus remarquables de l'exposition, dont l'ensemble est l'un des plus beaux qui aient été constitués jusqu'ici par la *Libre Esthétique*.

Le ministre des Beaux-Arts a consacré hier une longue visite au Salon de la *Libre Esthétique*. Il était accompagné de M. Ernest Verlant, le nouveau directeur des Beaux-Arts.

Pour rappel, c'est jeudi prochain, à 2 h. 1/2, que M. Henri Carton de Wiart, membre de la Chambre des représentants, fera une conférence au Salon de la *Libre Esthétique* sur les *Vieux poètes belges*. La conférence aura lieu dans la salle du musée faisant suite à celle des maîtres étrangers, à gauche de l'entrée de la *Libre Esthétique*. — Le prix d'entrée est de 2 francs.

Le gouvernement vient d'acquérir à la Maison d'Art la belle œuvre du peintre Eugène Laermans : *Le Chemin du repos*. Voilà qui est digne de notre musée et juste envers cet admirable artiste.

L'exposition Laermans sera clôturée jeudi prochain, à 4 heures.

Du 4 au 19 mars, exposition d'un ensemble d'œuvres de M. J. Leempoels.

Il arrive assez fréquemment que les artistes belges reçoivent des circulaires ayant les apparences de documents officiels et émanées de comités dépourvus de toute autorité, qui les engagent à envoyer leurs œnvres à des expositions organisées à l'étranger.

L'administration des beaux-arts croit devoir appeler tout spécialement l'attention des artistes sur les inconvénients et même les dommages qui pourraient résulter pour eux de leur participation à des expositions auxquelles le gouvernement belge est resté complétement étranger et au sujet desquelles il ne peut assumer aucune responsabilité, de quelque nature que ce soit.

(*Communiqué.*)

Les ouvrages ci-après mentionnés, généreusement offerts aux Musées de l'État par Mlle Euphrosine Beernaert, sont exposés publiquement, à partir d'aujourd'hui et pour une quinzaine de jours, au Palais des Beaux-Arts (Salle Van Dyck).

Tableaux : Denis Van Alsloot, *Fête dans le parc de Tervueren*; A. Van Utrecht, *Nature morte*; D. Teniers et J. Breughel, *Guirlande de fleurs*; Raeburn, *Portrait d'homme*; Reynolds, *Portrait de l'architecte Chambers*; Artley, *Portrait de femme.*

Sculptures : Pajou, *Portrait du peintre Le Prince* (médaillon marbre); École flamande, *Buste du comte de Hornes*; Vassé, *Portrait de l'économiste Quesnay* (terre cuite); École française, *L'Invention du dessin* (médaillon bronze). (*Idem.*)

L'album de phototypies consacré par M. Castelein au Salon de de la *Libre Esthétque* a été mis en vente dès l'ouverture de l'exposition. Il renferme, réunies sous une couverture ornée de la reproduction de l'affiche de G. Combaz, une trentaine de planches exécutées d'après les principales œuvres exposées :

Une famille sous la protection de saint Georges et de sainte Catherine, par Emile Motte; *Portrait de Miss B.*, par Maurice Greiffenhagen; *La Moisson*, par C. Meunier; *Chloé*, par A. Roche; *En face la Vie*, par V. Rousseau; *Martigues (Bouches-du Rhône)*, par A. Boch; *Mater Dei*, par J. Smits; *Jeunes filles*, par G. Lemmen; *La Parisine*, par F. Rops; *Henri Vieuxtemps*, par P. Du Bois; *Repas d'adieu au pays de la mer*, par Ch. Cottet; *Fleurs du Mal*, par A. Rassenfosse; *Le Jour des Morts*, par A. Delaunois; *Dimanche matin*, par I. Verheyden; *La Place de l'Hôtel de Ville de Paris*, par J.-F. Raffaëlli; *Herseurs*, par A. van Assendelft; *Printemps*, par L. von Hoffmann; *Femme et enfant lisant*, par G. d'Espagnat; *Jeune mère*, par P. Artot; *Paysage*, par W. Degouve de Nuncques; Illustrations pour l'*Almanach des poètes*, par A. Donnay; *La Fuite de l'heure* (pendule), par A. Charpentier; Poteries de Schmuz-Baudiss; *L'Oiseau bleu*, de G. Combaz; *Poteries sgrafitées*, de A.-W. Finch; *Horloge en cuivre repoussé*, de Mlle Holbach; *Poteries décorées*, de Max Läuger; *Reliure mosaïquée*, de MM. De Samblanx et J. Weckesser.

L'album est en vente, au Salon, au prix de fr. 2-50. Exemplaires sur ivoire, 5 francs. Sur japon, 20 francs.

M. Charles-W. Bartlett, qui exposa l'an dernier à la *Libre Esthétique*, puis à la Société des Aquarellistes, ouvrira demain au *Cercle Artistique* une exposition de ses œuvres. Celle-ci sera visible jusqu'au 15 mars.

Changements d'affiches :

En attendant la *Souveraine*, pièce nouvelle en trois actes de M. G. Van Zype, le THÉATRE MOLIÈRE annonce une reprise des *Transatlantiques* de M. Abel Hermant.

AU THÉATRE DU PARC, *Kean*, pour les représentations de M. Henry Krauss, vient de succéder à *Georgette Lemeunier*. Le drame de Camille Lemonnier, *Les Mains homicides*, passera immédiatement après.

L'ALHAMBRA a repris, avec une fort bonne interprétation, les *Deux Orphelines* de D'Ennery.

La Compagnie du Diable-au-Corps se rendra cette semaine à Lyon, pour y donner des représentations (demandées) du *Trèfle à quatre feuilles.*

La *Vérité est en marche* continuera néanmoins, sans aucune interruption, sa marche triomphale, les mercredis, vendredis, samedis et dimanches (matinée).

M. Charles Morice a repris, à l'Institut des Hautes Études, son cours sur l'Histoire de la peinture flamande depuis ses origines jusqu'au XVIIIe siècle. Sa prochaine conférence aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 soir, 28, rue des Minimes.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième séance de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, donnée au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, avec le concours de Mlle Fanny Collet, cantatrice, de MM. Vanhout, Marchot et L. Vandam. On y entendra le concerto pour hautbois, clarinette, cor et basson de Mozart (première exécution), avec accompagnement de petit orchestre, diverses mélodies de Brahms et de Vandam et le trio-sérénade de Beethoven.

On nous prie d'annoncer que M. J. Pietrapertosa, mandoliniste, donnera un concert à la Maison d'Art le samedi 18 mars, à 8 h. 1/2 du soir.

Les 7 et 24 mars, à la Maison d'Art également, deux séances de quatuor par MM. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry et J. Gaillard, avec le concours de MM. Ten Have et Bosquet.

NOS COMPATRIOTES A L'ÉTRANGER. — Louis Kefer, directeur de l'école de musique de Verviers et l'un des meilleurs chefs d'orchestre du pays, vient d'être invité à diriger une série de concerts en Angleterre.

Très grand succès pour Frans Schörg aux Nouveaux-Concerts de Verviers. Le jeu vibrant et expressif de ce musicien-virtuose (quelle joie de pouvoir unir ces deux appellations pour caractériser un seul talent, alors que le goût musical et la virtuosité sont si souvent servis sur des plats à part!) et sa compréhension si fine et si délicate des œuvres interprétées ont enthousiasmé le public qui lui a fait de longues et nombreuses ovations.

Plusieurs journaux annoncent comme une nouveauté, dit la *Métropole*, que l'on vient de découvrir des preuves de l'origine anversoise de la famille de Beethoven. C'est du réchauffé. Il y a longtemps que les chercheurs et les musicologues, entre autres M. Grégoir, ont établi cette particularité.

C'est vers le milieu du XVIIe siècle que les van Beethoven, souche de l'auteur de la *Pastorale*, vinrent habiter Anvers. Avant cela, la famille habitait un petit village près de Louvain. Plusieurs des van Beethoven furent tailleurs, entre autres Henri-Adelard, qu'on semble avoir découvert aujourd'hui et qui habita, en effet, la maison qui porte le numéro 33 de la rue Longue-Neuve, à Anvers. Il eut douze enfants, dont l'un, Louis, se brouilla avec sa famille et s'en alla vers 1760 à Bonn, où il entra comme ténor à la chapelle de l'Electeur. Quelque temps après, il devint chef d'orchestre de cette chapelle.

A cette époque, chaque petit prince, en Allemagne, avait sa musique et son maître de chapelle. Et parmi les petites cours où l'harmonie était le plus en honneur, celle de Bonn, résidence des archevêques de Cologne, était à citer surtout.

Louis van Beethoven, qui s'y créa ainsi une autorité musicale, était le grand-père de celui qui devait immortaliser ce nom. Son père fut Jean van Beethoven, qui fut aussi chanteur réputé à la chapelle de l'Electeur.

Le dernier membre anversois de la famille van Beethoven a été la mère du peintre de marine Jacob Jacobs, qui jouissait, il y a quelques années, d'une réputation réelle. Cette dame était née Marie Thérèse van Beethoven et est morte à Anvers le 23 janvier 1824. Il est acquis que, de 1650 à 1824, les ascendants et descendants directs du grand maître ont habité Anvers.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 10. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Mars 1899

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 Libre Esthétique. — Expositions courantes. — Les Vieux poètes belges. *Conférence par M. H. Carton de Wiart.* — L'Hôtel des Sociétés savantes. — Le Débardeur de Meunier. *En sortant de la Libre Esthétique.* — Programme des concours de l'Academie royale de Belgique pour l'année 1900. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

La Libre Esthétique.

La Libre Esthétique!... Voilà six ans qu'elle existe, succédant à une période décennale d'expositions d'avant-garde, et la flamme qui l'anime ne paraît pas près de s'éteindre si l'on en juge par l'empressement du public à lui faire accueil, par l'autorité grandissante de ses Salons annuels, par l'importance qu'elle a prise dans l'évolution artistique contemporaine, par le plaisir qu'éprouvent les artistes à lui confier leurs œuvres de prédilection.

Il ne m'appartient pas de faire l'éloge de l'institution, et je préfère m'abstenir d'entrer dans les controverses de la critique. On m'autorisera toutefois à donner le vol à quelques réflexions que m'inspire, envisagée dans son ensemble et à l'heure présente, la campagne entreprise par quelques esprits indépendants et clairvoyants à laquelle le hasard des circonstances m'a permis de prendre part.

Il y a vingt ans, l'opinion commune, en Belgique comme ailleurs, considérait comme mauvais ou tout au moins comme suspect tout ce qui sortait des traditions admises. Les amateurs se formaient soit dans les musées, soit d'après d'étranges canons académiques, un critérium dont il était interdit de s'écarter sous peine d'être traité en brebis galeuse. Des révoltes avaient éclaté, parfois, des émeutes avaient menacé la forme reconnue du Gouvernement artistique, lequel était un despotisme exclusif et égoïste. Mais toujours, dans ces levées de piques et ces érections de barricades, c'était une école qui voulait se substituer à une autre école. Tout comme le romantisme partit jadis en guerre contre les cuirasses en fer blanc et les casques dorés, nous vîmes les réalistes descendre un jour dans la rue, précédés du drapeau de Tervueren ; un autre jour ce fut, réuni sous une bannière de soie pâle, le parti, richement équipé, des peintres du « gris » ; plus récemment nous saluâmes l'oriflamme versicolore des impressionnistes, tachistes, luministes, pointillistes, jusqu'à ce que parut, derrière le Tau et la Croix, le bataillon ténébreux des idéalistes.

En toutes ces circonstances mémorables, qui marquent les étapes de l'art vers un idéal nouveau, si l'on ne pensait plus en bande, comme du temps de Baude-

laire, on agissait par groupes. Il y eut en Belgique une succession de cénacles dont les membres ne pouvaient tolérer qu'on pensât, qu'on sentît, qu'on peignît autrement qu'eux. La belle intransigeance de la jeunesse! Elle a affirmé des tempéraments, donné à certains une acuité de vision et d'expression qu'ils n'eussent peut-être, sans elle, jamais atteinte. Elle nous a délivrés des formules dans lesquelles l'art fut trop longtemps emprisonné. Mais le résultat essentiel atteint par cette extraordinaire variété d'expressions artistiques, jaillies coup sur coup des ateliers durant un espace de temps extrêmement court, fut de convaincre le public que la force et la beauté de l'art, c'est son INDIVIDUALISME, aucune école ne pouvant raisonnablement se dire ni se croire supérieure à une autre.

Il suffit de réfléchir à l'histoire de l'art pour constater la vanité et la fragilité des querelles de tendances. Les chefs-d'œuvre ne se sont-ils pas épanouis sur les terrains les plus divers? Et qui serait assez téméraire ou assez léger pour décider que telle œuvre restera, qu'elle sera consacrée par la postérité; que telle autre ne mérite que l'indifférence ou le mépris? Pendant toute une période, les maîtres du XVe siècle furent considérés comme de malhabiles apprentis, et leurs œuvres admirables, délaissées pour les pompeuses et superficielles compositions de la Renaissance, passaient pour les balbutiements d'un art au berceau. Notre génération a condamné cette erreur, — ce que nous considérons comme une erreur. Quel sera l'avis de nos descendants? Leur cerveau concevra-t-il l'art de la même façon que nous? A en juger par les oscillations du goût dans le passé, on peut en douter. Delacroix, qui peignait « avec un balai ivre », au dire de Bonnington, n'est-il pas à nos yeux l'une des gloires les plus éclatantes de la peinture française? Courbet n'a-t-il pas forcé les portes du Louvre, et Manet celles du Luxembourg, ce purgatoire des chefs-d'œuvre? Corot, Millet, Troyon, Diaz et Daubigny ne furent-ils pas refusés par les plaisants jurys de peinture des Salons de Paris? Et aujourd'hui même, combien d'hommes intelligents se refusent à voir dans Claude Monet, dans Renoir, dans Degas, dans Camille Pissarro les héritiers directs des grands maîtres français dont ils perpétuent l'art raffiné, élégant, fondé sur l'observation synthétique de la nature et servi par un métier impeccable?

La seule chose qu'il soit permis d'affirmer, c'est que dans les faillites successives et inévitables des écoles d'art, les talents originaux, quels qu'ils soient, persistent. On les conspue d'abord, on les tolère ensuite, et l'on finit par les porter aux nues. La tourbe des imitateurs se rue alors sur leurs œuvres et cherche, dans d'adroits pastiches, une renommée parfois lucrative mais toujours éphémère. Il est, je crois, sans exemple que ce procédé indélicat assure à ses auteurs une notoriété durable. Tôt ou tard justice est faite. Une école n'est, d'ailleurs, qu'un groupe d'artistes s'efforçant d'imiter celui d'entre eux qui a créé une formule nouvelle. On peut se méprendre, pendant quelque temps, sur la valeur relative du maître et de ses disciples. Mais l'avenir remet presque toujours les choses au point. Et seul demeure, et grandit dans l'opinion publique, celui qui a déblayé le terrain et ouvert la voie. La trouée faite par un effort commun (les imitateurs ont à cet égard leur utilité), la postérité ne garde généralement que le nom de celui qui a donné les premiers coups de pioche.

La *Libre Esthétique* est le miroir de ces initiatives émancipatrices, et le public commence à en comprendre la portée et le but. Il y a, semble-t-il, cette année, dans le courant d'opinion, une orientation significative.

Les escarmouches des *XX* avaient une allure de combat. Elles alignaient en bataille deux ou trois partis intransigeants qui, réunis, démolirent quelques bastilles et remportèrent de belles victoires sur les milieux académiques. Elles proclamèrent l'anarchie artistique, seul régime acceptable dans le domaine des arts.

La *Libre Esthétique* est la conséquence logique de ces dix ans de luttes. Le principe de l'individualisme admis, il fallait offrir au public l'occasion d'apprécier les efforts accomplis, dans les expressions les plus opposées, par les artistes disséminés dans les diverses nations qui ont le souci de la pensée et de la forme plastique. C'est à quoi elle s'efforce, sans vouloir imposer la prédominance d'une tendance, d'un idéal ou d'une technique.

Un peu surpris, au début, le public, imbu des anciens préjugés relatifs aux écoles et aux chapelles artistiques, a cherché (vainement, cela va de soi) à découvrir le lien qui unissait les manifestations d'art contradictoires soumises à son appréciation. Quelques articles de journalistes mal renseignés reflètent encore cette préoccupation. Mais la généralité des visiteurs du Salon témoigne, par l'attention et le respect qu'elle accorde aux œuvres exposées, de l'évolution accomplie. Elle sait que pour juger l'art, il faut s'abstraire des partis pris et des idées reçues. Elle ne rejette plus un artiste parce qu'il exprime ses sensations dans une forme inusitée. Elle admet l'audace, elle aime l'originalité de la pensée, elle admire la puissance d'une personnalité nette, tout en donnant au métier, cet élément indispensable à toute œuvre d'art, la part qu'il convient de lui attribuer. En un mot l'INDIVIDUALISME lui apparaît désormais comme la marque caractéristique de notre art contemporain, en même temps que la condition essentielle des œuvres viables.

Le résultat heureux de la campagne menée avec sérénité par la *Libre Esthétique* s'étend au dehors de son champ d'action, et je n'en veux d'autre preuve que la place prépondérante que conquièrent peu à peu, dans

l'appréciation même des hommes les moins suspects de néophilie, tels artistes novateurs — leurs noms vous viendront tout naturellement aux lèvres sans que j'aie besoin de les écrire ici — qui eussent jadis passé pour des excentriques, des mystificateurs ou des fous.

Il était peut-être utile de formuler ces brèves réflexions pour dissiper les derniers malentendus.

OCTAVE MAUS

PLAGIOLOGIE

Histoire mirifique de saint Dodon, par MAURICE DES OMBIAUX. Un vol. pet. in-8°, 283 p. et tit. — Paris, Paul Ollendorf, 1899.

Depuis qu'a paru, à Paris chez Paul Ollendorf, un livre de notre compatriote Maurice Des Ombiaux, *Histoire mirifique de saint Dodon*, il y a du pain sur la planche pour la chronique littéraire du journalisme et spécialement pour ces polémiques édifiantes en lesquelles, avec un entrain vraiment allègre, nos écrivains se dévorent entre eux et Trissotinent à plume-que-veux-tu. Il est acquis que — dans ce volume de 283 pages, intéressant, synthétisant avec simplicité et agrément, en une légende fantaisiste du pays de Thuin et de la Sambre, en un conte pour les petits et pour les grands enfants, des épisodes épars pris aux petits et aux grands Folklores de pays divers, des racontars populaires joviaux ou merveilleux de plusieurs générations abondantes en fabliaux, historiettes, chansons, vieilles coutumes, traditions devenues inexplicables, superstitions routinières, facéties, usages fantasques, croyances hétéroclites, — l'auteur a introduit, entre autres emprunts à cet immense bagage, un épisode de quelques pages détaché tout cru des dits de Mathieu Bandello (je crois que c'est Mathieu, et ce ne serait pas Mathieu que je m'en moque), moine milanais de Saint-Dominique qui opérait au XVe siècle et qui laissa un recueil de Nouvelles, polissonnes en général, que, pour cette raison de polissonnerie, on traduisit et réimprima avec constance à la plus grande joie des libidineux. Est-ce que j'en serais, puisque je l'ai lu?

Les libidineux étant légion, c'était un danger énorme pour le metteur en scène de l'*Histoire mirifique de saint Dodon*, si son intention était plagiastique dans le mauvais sens doleux, d'enfiler le morceau à son chapelet sans avertir. Il y avait à parier un bock contre une collection complète du *Soir* ou de l'*Étoile belge* que les souvenirs érotiques de ses contemporains (toujours très vifs les souvenirs érotiques) le dépisteraient, ce qui ne manqua pas d'arriver. Et il eût agi de façon expédiente en glissant, dans l'avant-propos, vraiment charmant et pathétique qui sert d'introduction à son œuvre inégale, l'indication des sources, je crois nombreuses, où il s'est alimenté. Je doute peu que si les recueils du Folklorisme étaient autant lus que les recueils de grivoiseries, les bons chercheurs de truffes eussent pu signaler à grands cris et avec tempétueuses hyperboles, une série « mirifique » d'autres utilisations dont la seconde partie du Livre me paraît presque exclusivement composée.

Vraiment, on donne à une si simple affaire des proportions mongoliques dont Jean D'Ardenne dans la *Chronique* a déjà signalé le fort ridicule excès. Maurice Des Ombiaux, il faut le reconnaître, a quelque tendance à se fournir ailleurs. Il éditait, en ces années récentes, à Charleroi, avec je ne sais plus qui, un hebdomadaire, l'*Eveil* ou le *Réveil*, fait presque exclusivement de morceaux littéraires découpés de journaux qu'on s'abstenait de nommer, de telle sorte que le lecteur naïf pouvait croire la « rédaction » en relations suivies et amicales avec les plus grands écrivains, glorieux de nourrir sa gazette. Ce n'était qu'un léger croc-en-jambe à la parfaite correction du monde des lettres dont, circonstance atténuante, il est vrai, nos bons journalistes, ces parangons de délicatesse professionnelle, donnent de quotidiens exemples. Mais, enfin, ça laissait à désirer, ça laissait à désirer.

Puis, il a semé, à grosses poignées, dans le même *Eveil* et dans le *Coq rouge*, revue dont il fut le secrétaire, de la graine de rancune, qui lève actuellement contre lui en une végétation luxuriante. Il attaquait là, à tort et à travers, par on ne sait quelle manie de coups de griffe, ses confrères en littérature, les bons aussi bien que les médiocres, les vaillants autant que les faiblards, avec un parti pris si maladroit, qu'on ne lui supposât généralement pas d'autre mobile que l'ennui irrité d'occuper une stalle de parquet seulement, et non un fauteuil d'orchestre dans le théâtre des Lettres.

Enfin, on se souvient de la fameuse et funambulesque fantasmagorique, réclame pour un de ses livres, imitée d'un Parisien célèbre : « Dreyfus revient expressément de l'île du Diable pour lire..... — (ma foi, je ne sais plus quoi) — par Maurice Des Ombiaux. »

Ainsi se forma, au compte que lui avait ouvert l'opinion, un débit, lourdement chargé, qu'on essaie de lui faire payer maintenant en attaques, camouflets, attrapades, sarcasmes, pommes cuites, trognons de choux... une avalanche ! Sans mesure vraiment et sans justice, comme on poursuit un épagneul diffamé de rage. Qu'y faire? c'est la loi. Celui qui a frappé à coups de plume, doit s'attendre à être écharpé à coups de plume.

La sagesse, en pareil cas, est de faire le gros dos sous l'averse et d'attendre que le hourvari s'épuise. Ce sera le cas, vu l'exagération du tapage et le mérite notable de l'artiste. Il n'en restera qu'une fructueuse leçon pour lui-même et pour l'ensemble de la cohorte, certes quelque peu sauvage, envieuse, rivalisante, présomptueuse, sans fraternité et sans équité, de nos écrivains de tous pelages. Ah ! quelle ménagerie souvent !

Je disais plus haut que cette *Histoire de saint Dodon* est inégale. Très visiblement. Jusque la page 147, ça va très bien. Après la sentimentale entrée en matière, douce et caresseusement saturée d'émotion patriale, esquissant en aquarelles les paysages de joliesse sévère de la Thudinie, se déroule, humoristique et amusante, la vie du bon saint Dodon, avant son entrée dans les ordres à l'abbaye de Lobbes. Trois personnages, actuellement vivants et frétillants, un juge, un avocat, un peintre, aisément reconnaissables pour tout Bruxellois bruxellisant, y sont crayonnés avec verve. Sont-ils contents ou mécontents de cette mise en scène mivraie, mi-caricaturale, certes savoureuse? Allez-le-leur demander. Ce récit achevé, Dodon devient abbé à la mode moyenâgeuse, et, alors il n'y a plus guère que l'enfilade, qui m'a paru essoufflée et assez terne, d'épisodes traditionnels, parmi lesquels l'anecdote désormais célèbre, de Bandello où Dodon intervient avec aussi peu d'à-propos que Lucien Solvay dans la critique d'Art et la Sociologie.

Dites, cela valait-il la peine de charivariser et de signaler le conteur à la gendarmerie littéraire? Ce Bandello, qu'on poursuivrait sans doute aujourd'hui pour pornographie, que doit-il en penser

en Enfer où apparemment il brûle, lui qui n'a pas fait autre chose que colliger les contes galants qui circulaient de son temps et dont l'ingénu ou sournois Des Ombiaux a transporté une unité des bords du Pô aux bords de la Sambre en l'adaptant au dodu dodelinant Dodon ?

Vraiment, quand on réfléchit à la manière dont, de notre temps, les idées se collectivisent, et les formes aussi, on peut trouver que la frénésie des soi-disant purs en matière de plagiat perd de son opportunité. Des myriades de conceptions, d'images, d'affabulations sont désormais du domaine public, avec d'autant plus de raison, que tout cela est la production moins de cerveaux isolés que de la généralité des êtres ayant formé les générations passées et formant les générations présentes. L'émetteur n'est pas autre chose que la dernière goutte de liquide calcaire se solidifiant à l'extrémité d'une stalactite formée par les siècles. Le monopole sur les inventions cérébrales, défendu avec acharnement par quelques-uns, spécialement quand il est un moyen d'assommer un rival, est à peu près aussi contestable que celui de la propriété individuelle, résultat, elle aussi, des efforts infinis et de la collaboration inépuisable des ancêtres et de l'ambiance sans lesquels un individu n'aurait rien et ne serait rien, alors qu'il crie, comme un possédé, qu'il a fait tout et qu'il est tout. Spécialement, au point de vue de la langue, alors que le français actuel, cliché par les réformateurs à courte vue du « Grand Siècle », les académiciens, les grammairiens, les syntaxistes et autres « écouilleurs », comme dit mon ancêtre Rabelais, est d'une si déplorable pauvreté pour exprimer par des mots appropriés les nuances raffinées de nos sensations modernes, et qu'il faut recourir pour dire ce qu'on pense à ce dévergondage, à la fois séducteur et surchargeant, d'images neuves et ingénieuses qui deviennent comme des mots ; alors, dis-je, qu'il en est indiscutablement ainsi, quelle est la sécurité, pour les liseurs et les écouteurs que nous sommes, de ne pas être plagiaires sans le savoir par d'inévitables réminiscences ? N'a-t-on pas monté à d'Annunzio un fracassant chambard à propos de quelques phrases épucées dans un de ses beaux romans et qui, paraît-il, cousinaient avec des phrases du Sar Péladan ou de Flaubert ! Cela a flambé quinze jours et puis plus rien ! D'Annunzio a répondu en publiant quelque nouveau chef-d'œuvre.

J'imagine qu'il en sera ainsi pour le cas actuel, sauf à Des Ombiaux à promptement essayer aussi d'un bon livre. Ce serait la plus spirituelle réponse aux clabauderies des gens de lettres effarés d'indignation et des si impartiaux « grands quotidiens » !

EDMOND PICARD

EXPOSITIONS COURANTES

M. Alfred Verhaeren a exposé au *Cercle artistique*, durant le temps restreint parcimonieusement accordé à chacun des artistes qui sollicitent, avec un compagnon de hasard, la libre disposition de la petite salle, un éblouissant écrin de joailleries aux tons précieux traversés de lumière. On dirait que le peintre broie sur sa palette de l'ambre et de l'or. Les reflets mordorés de ses toiles, le velouté et la somptuosité d'un coloris qui n'a d'égal que dans les œuvres des vieux maîtres, ont valu à M. Verhaeren une célébrité qui s'étend chaque année davantage. Ses affinités avec l'ancienne école flamande, perpétuée à une époque contemporaine par les sortilèges de Leys et d'Henri De Braekeleer, sautent aux yeux. Mais il a, dans le choix des sujets, dans leur mise en pages, dans l'exécution à la fois serrée et large de ses peintures, une personnalité foncière. Nous saluons en lui un des plus beaux peintres de notre pays, avec la joie d'avoir vu, à côté de plusieurs pages connues : intérieurs, paysages, natures-mortes, quelques morceaux de haute saveur sortis pour la première fois de l'atelier, — tel le *Calvaire*, réellement impressionnant.

M. Meyers, qui exposa jadis des paysages dignes d'attention, nous paraît tombé aux pires lourdeurs du métier et à un lamentable affadissement de tons.

Il n'y a vraiment rien à retenir de ce défilé de paysages au coloris vulgaire et crayeux, sans caractère et sans saveur. Le compagnon a servi, comme c'est fréquemment la coutume au *Cercle*, de repoussoir à l'artiste.

***

Depuis peu, un peintre anglais de beaucoup de talent, admiré et loué comme il convient au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, puis remarqué à l'Exposition des *Aquarellistes*, M. Charles-William Bartlett, occupe à lui seul la cimaise du *Cercle artistique*.

M. Bartlett s'est voué aux sites et aux pêcheurs de Volendam, dont il excelle à reproduire le caractère. A part deux études rapportées de Picardie, deux toiles datées de Bruges et une fantaisie sur le vieux Gange sacré, les vingt-neuf ou trente œuvres alignées par l'artiste — peintures à l'huile et *water-colours* — expriment la mélancolie de la Nord-Hollande, avec ses pâturages déroulés jusqu'aux plus lointains horizons en tapis d'émeraude, avec ses chemins rectilignes longeant à perte de vue un canal solitaire, avec, aussi, l'animation paisible de ses marchés où, comme des fruits d'or, les savoureux fromages jettent des notes éclatantes.

L'art de M. Bartlett est très réfléchi, très sobre, très expressif dans la mise en valeur des traits synthétiques d'un paysage, d'un individu, d'un groupe. Il procède par tons plats cernés vigoureusement, sans que le cloisonnement choque l'œil en affirmant trop impérieusement le parti pris. Nos préférences vont à ses œuvres les plus récentes : *Le Repas de midi*, *Repos sur la digue*, *La Tombée du jour*, qui ont beaucoup de caractère et de grandeur, à l'aquarelle *Mère et Enfant*, d'un sentiment si tendre et si délicat, et aussi à la grande toile *Les Vieux*, qui, chez tous ceux qui ont été excursionner sur la côte merveilleuse du Zuiderzee, évoquera, par la fidélité des types et la justesse des attitudes, d'inoubliables souvenirs.

La peinture discrète et harmonieuse de M. Bartlett obtient parmi les artistes et les amateurs d'art un légitime succès.

LES VIEUX POÈTES BELGES

Conférence par M. Henry Carton de Wiart.

Les « vieux poètes belges » dont M. Henry Carton de Wiart a entretenu, jeudi dernier, l'auditoire de la *Libre Esthétique* en une causerie très documentée et de réel intérêt, ce sont, d'abord, les clairs rimeurs des XII^e^ et XIII^e^ siècles, les Chrétien de Troyes, les Quènes de Béthune, les Jehan Bodel, les Adam de la Halle, les Gauthier de Soignies, les Adenès le Roi (l'auteur de *Cléomadès*, de *Berthe aux grands pieds* et d'*Ogier le Danois*), qui égayèrent les cours royales, les uns adonnés aux chansons de

geste, les autres aux sirventes galants ou pieux, aux lais, aux chansons, aux pastourelles.

L'orateur a évoqué la période curieuse et pittoresque des trouvères, mêlant à l'exposé des œuvres les événements historiques auxquels la vie des poètes d'alors fut si étroitement mêlée.

Au XIVe siècle, alors que « les barons faisaient, comme le dit l'orateur, des poèmes avec leur épée, il eût fallu à la Poésie, cette sonnaille argentine, une voix de bronze pour retentir assez haut dans le fracas des jours guerriers ». Aussi cette époque sanglante a-t elle marqué la fin des ménestrels. En revanche, elle vit naître une institution dont M. Carton de Wiart exposa en détail l'organisation, celle des Chambres de rhétorique. Le poète le plus remarquable qui illustra ces Chambres fut Froissard, né à Valenciennes vers 1337 et qui acheva sa vie en qualité de chanoine-trésorier de la Collégiale de Chimay. La vie et les œuvres de ce rimeur aventureux et charmant fournirent au conférencier le chapitre le plus savoureux de son étude, complétée par quelques détails sur des poètes belges moins célèbres, mais, à en juger par les citations faites, d'esprit délicat et de versification aisée : Martin Franc, auteur du *Champion des dames ;* Georges de Lalaing, rimeur et soldat, tout comme Déroulède; Jehan Lemaire des Belges, qui composa *Cupido et Atropos*, le *Temple d'honneur et de vertu*, et dont Marot fit d'un mot cet éloge connu :

> Jehan Lemaire le belgeois
> Qui eut l'esprit d'Homère le Grégeois.

M. Carton de Wiart a vanté le bon sens, la bonhomie, la clarté de cette poésie populaire éclose dans les Chambres de rhétorique dont il regrette la disparition. Les écrivains qui les composèrent, bien que généralement médiocres, ont peut-être plus fait pour l'esprit littéraire que ne l'auraient fait quelques grands poètes isolés. « Car ce qui importe, c'est que la poésie se répande, qu'elle atteigne les couches profondes, que chacun puisse y trouver un aliment pour son esprit, une consolation pour son cœur. » D'après l'orateur, la beauté n'est pas d'essence ésotérique. L'art peut être compris de tous et révéler à tous l'émotion souveraine et libératrice du sentiment esthétique. Si l'égalité intellectuelle est une chimère décevante et l'égalité matérielle une éternelle utopie, on peut concevoir sans peine l'égalité dans le souci du Beau.

Cette conférence a été attentivement écoutée et très applaudie.

L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Nous recevons d'un abonné la communication suivante :

La ville s'entête donc dans son projet biscornu : construire aux savants un palais en style du XVIe siècle. C'est certain; dans quelques jours les plans seront soumis au conseil communal.

Et les revues — à part quelques rares — restent muettes. Est-ce d'ahurissement? Et les ingénieurs laissent projeter!

Cela ne vaut-il pas la peine qu'on se remue? Cela leur est-il égal — aux savants — de se réunir ridiculement dans un palais rétrospectif?

Le palais de la science! Le palais des chercheurs, des Colomb, des « fous », des précurseurs, des innovateurs, des visionnaires, un monument qui doit symboliser l'effort dégagé des routines, des préjugés, des ornières, un monument qui doit célébrer les percées en pleine forêt d'inconnu, les défrichements, les hardiesses; ce monument, on veut le construire dans un style archaïque, usé, épuisé, sans rapport avec nos idées et nos exigences modernes!

Mais ce ne sera pas le palais des oseurs, ce sera le palais des antiquités, des doctrinaires des encroûtés, des marcheurs à reculons!

Non, je ne puis croire que la Ville persiste dans une intention aussi saugrenue. Ce monument ne peut être que l'œuvre du plus novateur, du plus grand de nos architectes.

Pour découvrir ce seul digne, auquel *de droit* revient la mission d'édifier une demeure aux savants, plusieurs revues conseillent un concours. Ah! non, par exemple! Nos meilleurs artistes, comme toujours, s'en tiendraient à l'écart.

L'épreuve préparatoire, du reste, est toute faite. Elle existe dans les innombrables maisons nouvelles que les jeunes architectes ont construites dans notre ville et nos faubourgs. Si ces multiples exemples de leur savoir-faire ne suffisent pas à édifier nos édiles et à fixer leur choix, un concours n'y réussirait pas davantage.

Les maisons du quartier Nord-Est, sans aucun doute, désignent Horta comme le *seul* auquel puisse être dévolue la charge glorieuse d'élever un palais de la science.

Aucun artiste n'a poussé aussi loin que lui les conséquences logiques des trouvailles architecturales de ses prédécesseurs. Aucun n'y a ajouté tant de découvertes personnelles. Comme Beyaert, il a compris tout le parti pittoresque qu'on peut tirer de ces cheminées tant dédaignées et négligées autrefois. Les siennes, comme celles du ministère des chemins de fer, font partie intégrante des façades et complètent l'aspect, le mouvement d'ensemble.

Le principe vital de ces constructions est tout moderne; les baies dont il perce les murs sont gracieuses et élancées. Enfin, les logias de la maison Solvay, avenue Louise, jaillissent avec puissance; et, dans le sens horizontal, d'une logia à l'autre, dans le sens vertical, vers la corniche, la façade ondule avec une ampleur qui prouve qu'Horta est d'envergure à lancer vers les nues un palais des savants.

Lui seul donc peut et doit en être chargé. Quant à la décoration intérieure, à l'ameublement, je voudrais les voir confier à une collectivité d'artistes travaillant en commun, et dont seraient, en première ligne, l'architecte Van de Velde et le verrier Evaldre.

A Tervueren, on a fait ainsi. A Paris, le pavillon du Congo sera, de même, l'œuvre d'une collectivité de grands artistes (1). Ce système est excellent; les travaux qu'il produit ont une homogénéité, une harmonie inaccoutumées.

Il faudrait aussi que l'on inscrivit çà et là, sur les murailles du palais des savants, des vers de nos grands poètes renforçant les décorations, précisant leur sens, contribuant, à l'unisson de l'architecture, du mobilier, des vitraux, des peintures, à la glorification du labeur moderne. Cela existe à l'institut Solvay, où des vers de Verhaeren commentent un bas-relief de Dillens relatif à l'étude du rythme du cœur.

Bref, il faudrait que le palais des savants fût l'œuvre des meilleurs d'entre nous : architectes, verriers, sculpteurs, peintres et poètes; il faudrait qu'il fût la merveille de Bruxelles. Mais, hélas! le sera-t-il?

JOSEPH LECOMTE

(1) Notre correspondant apprendra avec chagrin que pour des raisons d'économie l'Etat du Congo vient de renoncer à ce beau projet.

LE DÉBARDEUR DE MEUNIER

En sortant de la « Libre Esthétique ».

Nous avons reçu la communication ci-après :

Tant que je vivrai, je m'attristerai de ce que Bruxelles ne possède pas le *Débardeur* de Meunier. Il est grand, mâle, harmonieux, décoratif, altier, sublime. Quelle ligne! Quelle attitude! Quelle expression! Et si simple, si familièrement grandiose!

J'ai mal d'admirer; ma poitrine éclate; il faut que j'écrive, que je me soulage. Allons, M. Verlant, n'y a-t-il pas moyen de nous donner ce CHEF-D'ŒUVRE?

Le *Débardeur* va partir pour Anvers. Mais ne pouvons-nous plus l'acquérir dans une matière différente, en plus grandes dimensions, en plus petites, n'importe, mais que nous l'ayons, enfin? Pas dans un musée; ah! non! non! non! En plein air; en pleine lumière; en plein isolement. Il ne les craint pas.

Voyons, ne calculez pas. — Nous avons déjà beaucoup de Meunier? Eh qu'importe! — Le budget est maigre, fortement entamé? Eh qu'importe, qu'importe! Aucune considération ne tient devant le *devoir*, pour la nouvelle métropole des arts, d'acquérir une œuvre d'une telle envergure.

J. L.

PROGRAMME DES CONCOURS

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE POUR L'ANNÉE 1900 (1)

PARTIE LITTÉRAIRE. — I. Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

II. Ecrire l'histoire des édifices construits Grand'Place de Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent.

III. Etudier la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique.

IV. Ecrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes.

V. Esquisser l'histoire de la musique dans les provinces belgiques, y compris la principauté de Liége, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, avec des indications bibliographiques aussi complètes que possible des œuvres de cette époque qui ont été publiées.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 1,000 francs pour chacune des questions.

Les mémoires devront être adressés avant le 1er juin 1900 à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

ART APPLIQUÉ. — *Musique.* On demande, au choix du concurrent, un concerto pour violon et orchestre ou un concerto pour piano et orchestre. — Prix : 1,000 francs.

(1) Voir dans notre dernier numéro le programme des concours de 1899.

Architecture. On demande un projet d'entrée monumentale pour arsenal de guerre d'une ville fortifiée de premier ordre. — Prix : 600 francs.

Les concours d'art appliqué sont uniquement réservés aux artistes belges ou naturalisés. Envois avant le 1er octobre 1900.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Arcanes, poésies, par F. MÉNÉTRIER. Paris, L. Vanier. — *Rumeur*, poésies, suivies de *Les Choses*, *l'Amour et la Vie*, parade, par V. MANDELSTAMM. Paris, L. Vanier. — *Contes inquiets*, par PAUL DEMADE. Schepens, Bruxelles. — *Stanislas de Guaita*, par MAURICE BARRÈS. Paris, Chamuel. — *La Tristesse contemporaine*, par H. FIERENS-GEVAERT. Paris, F. Alcan. — *Les Ames perdues*, par J.-H. ROSNY. Paris, Charpentier. — *Stéphane Mallarmé. Un héros*, par ALBERT MOCKEL. Paris, *Mercure de France*. — *La Petite Femme de la mer*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Notre Pays*, par AUGUSTE SMETS. Bruxelles, Lebègue. — OEuvre de RENÉ GHIL. II. Dire des sangs; 1. Le Pas humain. Paris, *Mercure de France*. — *Historique de l'École de musique de Verviers* (1873-1898). Verviers, Ch. Vinche. — *L'Artiste et la vie morale*, conférence donnée au Musée moderne par DÉSY ELIAS. Bruxelles, Polleunis et Ceuterick. — *Histoire mirifique de saint Dodon*, par MAURICE DES OMBIAUX. Paris, P. Ollendorff. — *Ève* (Les Grandes Amoureuses), par ALBERT LACROIX. Paris, Marpon et Flammarion. — *Instants de Ville* (*Les Palmes harmonieuses*), GEORGES PIOCH. Paris, *Mercure de France*. — *Binus Boontje Boschmanneken*, par JOHANNA FILIPS. Anvers, Buschmann. — *Le Christ et le soldat Pierre Halket*, par OLIVE SCHREINER, traduit de l'anglais par MAURICE GERBEAULT. Paris, Charles. — *Portraits imaginaires*, par WALTER PATER, traduit par GEORGES KHNOPFF. Paris, *Mercure de France*. *Le Martyre de saint Sébastien, tableau de Memling*, par Joseph Nève. (Extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*). Bruxelles, Veuve J. Baertsoen.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :
Au MUSÉE, Salon de la *Libre Esthétique* 23 février-1er avril).
A la MAISON D'ART, Jef Leempoels (4-19 mars).
Au CERCLE ARTISTIQUE, Ch.-W. Bartlett (17 février-15 mars).
A la GALERIE CLAREMBAUX, Maurice Hagemans (1er-10 mars).

MM. Charpentier et Moreau-Nélaton, arrivés la veille de l'ouverture de la *Libre Esthétique*, se sont rencontrés au Salon avec diverses personnalités artistiques étrangères, parmi lesquelles le peintre-graveur Henri Paillard, qui vient de terminer à Bruges une série de dessins destinés à illustrer le volume de Georges Rodenbach : *Bruges-la-Morte*; Charles Cottet, auteur du triptyque : *Au pays de la Mer*; Ch.-W. Bartlett, de Londres; C.-A. Van Assendelft, le peintre symboliste hollandais; P. Meier-Graefe, directeur de l'*Art décoratif* de Paris; Emile Lévy, directeur de la revue *Art et Décoration*, etc. Ces derniers ont fait photographier les œuvres principales de l'Exposition pour les reproduire dans leurs revues respectives.

A propos de la *Libre Esthétique*, quelques nationalistes à outrance sont d'avis que la part faite à l'élément étranger est parfois trop importante dans les expositions organisées par cette association. Le reproche n'est certes pas justifié cette année. Nous constatons, en effet, que la Belgique compte à elle seule exactement autant d'exposants que tous les autres pays réunis, soit vingt-sept, en comptant pour une unité la collectivité des *Ateliers réunis* de Munich. Les invités étrangers sont ainsi répartis : Français, 10; Allemands, 6; Hollandais, 4; Anglais, 3; Italiens, 2; 1 Suisse; 1 Américain.

La deuxième conférence de la *Libre Esthétique* aura lieu jeudi prochain, à 2 h. 1/2. Elle sera faite par M. Charles Morice qui prendra pour sujet : *Le Christ de Carrière.* Entrée : 2 francs.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Première liste d'acquisitions :

CH. COTTET. *Vieilles Bretonnes et jeune fille.* — P. DU BOIS. *Femme à sa toilette* (bronze); *Le Secret* (id.); *Boucle de ceinture* (argent). — A. CHARPENTIER. Portrait de Zola (bronze); *Le Chant* (argent); *La Harpe* (id.); *Le Faune* (id). — LÉO JO. *Types, silhouettes et caricatures.* Quinze cadres. — F. RINGER. Cinq horloges. — G. LEMMEN. Coussin (soie). — ATELIER DE GLATIGNY. Vase (porcelaine flammée). — F. ZITZMANN. Quatorze verres et vases soufflés. — A.-W. FINCH. Sept spécimens de poterie sgrafitée et flammée. — M. VON HEIDER. Vase (grès flammé). — R. RIEMERSCHMID. Deux candélabres (bronze); deux bougeoirs (id). — P. BEHMER. Broderie. — Mlle J. DE BROUCKÈRE. Lanterne (cuivre repoussé).

La Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) vient, nous écrit-on de Paris, de décider qu'elle se mettra « hors concours » à l'Exposition universelle de 1900, et la Société des Artistes français (Champs-Elysées) a suivi cet exemple. C'est, en fait, la suppression des médailles pour les artistes français.

Il y a longtemps que l'*Art moderne* s'est prononcé catégoriquement contre l'institution surannée, arbitraire, avilissante pour les artistes des soi-disant récompenses qu'on distribue dans les Salons officiels. Nous sommes donc très heureux de l'attitude nette que viennent de prendre à cet égard les deux puissantes associations françaises. Nous souhaitons vivement que les artistes belges suivent sur ce terrain leurs confrères de Paris. Il est même fâcheux que l'initiative ne soit pas partie d'ici. Mais cette fois la contrefaçon est permise, et nul ne songera à critiquer nos compatriotes d'avoir approuvé et imité les artistes français dans l'excellente mesure qu'ils ont prise.

Nous savons que les artistes américains, ainsi que les scandinaves, sont sollicités de s'unir, dans cette campagne, aux membres des deux sociétés précitées afin d'arriver peu à peu à un accord unanime des artistes.

Le monde artistique a appris avec regret la mort du peintre Jules Montigny, l'un des derniers survivants de l'Ecole de Tervueren, décédé inopinément à l'âge de cinquante-six ans. M. Montigny s'était fait comme animalier et paysagiste une réputation bien assise. C'était un artiste probe et consciencieux en même temps qu'un esprit délicat et un cœur d'or. Retiré depuis des années dans sa solitude de Tervueren, il était un peu oublié de la génération présente, mais il fut très apprécié des contemporains d'H. Boulenger avec lequel il travailla beaucoup. Il s'inspirait comme lui des sites agrestes du Brabant et fut l'un des promoteurs du mouvement « réaliste » en Belgique.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. Au programme : deuxième symphonie (*ré majeur*) de Brahms; symphonie inachevée (*si mineur*) de Schubert; musique de Beethoven pour *Egmont.*

La société symphonique des concerts Ysaye annonce qu'elle organise deux concerts supplémentaires fixés le premier au dimanche 19 mars, le second au dimanche 23 avril.

Le concert du 19 mars sera dirigé par M. Félix Weingartner. Il aura lieu avec le concours de M. Karl Halir, violon solo, le plus célèbre disciple de Joachim, qui exécutera le concerto de Beethoven. M. Weingartner dirigera la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, l'ouverture de *Freyschütz* de Weber, et un poème symphonique de sa composition : *Le Roi Lear.*

Le concert du 23 avril sera dirigé par M. Eugène Ysaye et sera consacré tout entier à l'exécution d'œuvres belges : *L'Hymne du printemps* pour orchestre et voix d'enfants de M. Emile Agniez; la *Rapsodie wallonne* pour piano et orchestre de M. Théo Ysaye, enfin la *Fête romaine* pour chœurs et orchestre (fragment du drame lyrique *Freïa*) de M. Erasme Raway.

M. Ph. Mousset, pianiste, organise, avec le concours de M. Moses, violoniste, et de Mlle M. Leroi, cantatrice, un concert qui sera donné à la Maison d'Art vendredi prochain, à 8 h. 1/2.

M. Henri Merck, violoncelle solo au théâtre de la Monnaie, donnera samedi prochain, à 8 h. 1/2, un concert à la salle Erard.

La représentation donnée au bénéfice de M. Cloetens, contrôleur général, qui fait chaque année salle comble au THÉATRE DE LA MONNAIE, aura lieu demain. Le spectacle se composera de *Lohengrin.*

Le THÉATRE DU PARC donnera demain lundi, à 4 h. 1/2, sa dixième matinée littéraire (lectures et récitations). Au même théâtre, le 13 mars, une seule représentation de *Louis XI*, par Casimir Delaivgne, avec le concours de M. Sylvain et de Mme Hartman.

Le THÉATRE MOLIÈRE reprendra jeudi prochain les *Transatlantiques*, de M. Abel Hermant

Au NOUVEAU-THÉATRE, *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, en est à sa trentième représentation.

A l'ALHAMBRA, les *Deux Orphelines.*

Le THÉATRE DES GALERIES annonce pour vendredi la première représentation de la *Dame de chez Maxim's.*

Les matinées du dimanche attirent à la Maison de l'Etoile (THÉATRE DU DIABLE AU CORPS) un public nombreux qui ne se lasse pas d'applaudir la *Vérité est en marche*, la joyeuse revue de F. Wicheler.

Nous recevons de Liége le premier numéro d'une revue encyclopédique de quinzaine intitulée *Le Mouvement*, à la fois scientifique, artistique, littéraire, à la tête de laquelle se trouvent quelques hommes d'initiative et de savoir tels que le Dr Jorissenne, A. Berthel, E. Glesener, V. Chauvin, A. Body, etc. Le prix d'abonnement n'est que de fr. 3.50 par an. Rédaction : Rue Vinave d'Ile, 43, Liége.

Au concours ouvert par la ville de Bruxelles pour le meilleur projet de médaille à distribuer aux sociétés qui participeront aux fêtes nationales, c'est M. G. De Vreese qui l'a emporté sur ses concurrents.

NOS ARTISTES A L'ÉTRANGER. — Le succès des représentations de la *Valkyrie* données à Barcelone sous la direction de notre compatriote Joseph Mertens a été énorme, et spontanément la population de la capitale catalane en a reporté tout l'honneur au chef d'orchestre qui a su exprimer avec un rare talent les beautés de l'œuvre. M. Mertens a, pour ses adieux, dirigé au théâtre Lyrique un concert exclusivement composé de fragments des œuvres du maître : Prélude et Final de *Tristan et Iseult* (soliste : Mme Adiny), ouvertures du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs*, *Chevauchée des Walkyries*, *Marche funèbre de Siegfried*, prélude de *Parsifal.* On a fait au directeur les ovations les plus chaleureuses et bissé trois des morceaux joués.

Où sont les résistances d'antan aux œuvres de Richard Wagner? A peine ouvert, le bureau de location des représentations du théâtre de Bayreuth a dû se fermer. *Tout* est loué pour les deux cycles de la Tétralogie (23-25 juillet, 14-17 août), pour la première des *Maîtres-Chanteurs* et pour celle de *Parsifal.* Il ne reste de places disponibles (et encore, qu'on se hâte!) que pour les représentations subséquentes de ces deux ouvrages (*Parsifal* : 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août; les *Maîtres-Chanteurs* : 1er, 4, 12 et 19 août).

On nous fait part du très grand succès qu'obtient en ce moment en Allemagne un jeune compositeur d'opérettes, élève du célèbre Strauss de Vienne, le « Roi de la Valse ». L'œuvre qu'il vient de faire jouer, *Le Chat et la Souris*, est déjà célèbre. Sa popularité dépasse, nous écrit-on, celle de *Fatinitza*, de légendaire mémoire.

La Ville de Liége vient d'acquérir quelques œuvres du regretté statuaire Mignon : une esquisse du *Dompteur* et trois projets en plâtre : le *Bison*, le *Cheval* et le *Chameau*, composés en vue de la décoration du parc d'Avroy. Elle a également acquis deux portraits de Léon Mignon, dont l'un peint par Philippet et l'autre par A. De Witte.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et etrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 11. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Mars 1899.

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 la Libre Esthétique. — Escal-Vigor, par Georges Eekhoud. — Exposition Jef Leempoels a la Maison d'Art. — Le Concert du Conservatoire. *La Déclamation dans « Egmont ».* — L'Exposition universelle de Paris. *Les Protestataires.* — L'Art a Liége. — Petite Chronique.

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE

FÉLICIEN ROPS

Un large panneau proclame en des dessins et des tableaux la gloire triomphante du Maître. Son originalité superbe s'affirme et poigne parmi le souvenir triste de sa mort encore si proche. Il apparaît délicat et fort comme l'était son enveloppe corporelle, en si souple équation avec son admirable cerveau. Son art s'établit en de si précises caractéristiques qu'il est désormais superflu de l'analyser. Son nom, le grand nom de Rops, le symbolise en une concrétion indestructible.

Seulement quelques mots de ses peintures à l'huile dont quelques-unes sont là, voisinant superbes avec ses aquarelles et ses dessins. Par quelle énigmatique entrave ne fut-il peintre qu'en se jouant, sur la marge de son art principal, alors qu'il avait un tel sentiment de la couleur? Est-il concevable que l'esprit et la main qui exécutèrent ces morceaux rares, étalant leur tonalité magnifique et savoureuse de joyaux, n'aient jamais été entraînées à faire davantage? Comment ce prodigieux ouvrier s'est-il confiné de préférence dans le maniement du crayon, du blaireau et de la pointe? Malgré ses goûts raffinés, son incomparable sentiment du beau et de l'harmonieux, il n'a pas voulu, ou plutôt il n'a pu (mystérieuse impossibilité) réaliser au dehors le Peintre étonnant qui gîtait en lui!

GEORGES MINNE

Une fontaine ronde, un puits et, agenouillés autour de ce puits, symétriquement, cinq pauvres maigres hommes nus, qui ont froid et qui sont identiquement semblables les uns aux autres. Beaucoup de visiteurs rient de ces cinq patients qui regardent gravement le fond du puits en tenant chacun leurs deux épaules de leurs bras croisés, comme des êtres qui tâchent de concentrer toute la chaleur qu'ils ont en eux, — par un geste que seuls des gens aussi dépourvus de chair peuvent exécuter. — Le groupe surprend d'abord, — et pour ceux qui s'en tiennent à la première impression, la surprise, cause de rire, reste le jugement définitif. Mais pour ceux qui ont l'impression lente et qui regardent longtemps, cette chose peu à peu devient très simple, très naturelle et attachante; ce n'est plus autant de la littérature traduite en « morceau à effet »; c'est

tout bonnement l'homme malheureux, « en face du trou noir de ses chagrines destinées », comme écrivait déjà un vieux poète chinois, — ou l'homme affamé, triste et maigre devant un puits, l'hiver, — ce qui revient tout à fait au même. Les formes sont durcies, raidies, amincies, conventionnalisées, sans être dénaturalisées et sans perdre leurs respectives proportions. Il est bien évident que ça n'est pas fait pour réjouir les yeux; mais enfin il y a encore au monde un résidu de souffrance que le tourbillonnement de la terre n'a pas fondu, ni arrondi, ni poli avec le reste. Ces minables pénitents pétrifiés réveillent profondément, synthétiquement, « formellement », le souvenir de ces souffrants, en même temps que je ne sais quelle sourde et volontaire et sombre et dure pitié active. — Je sais qui tu es; oh! combien de fois je t'ai vu, petit homme qui te replies sur toi-même et qui regardes en bas! Comme tu fais frissonner, comme tu obliges les plus heureux, les plus actifs, à chercher en leur âme l'impulsion affirmative et forte qui te réchauffera, puisqu'il ne suffit pas, pour anéantir ta triste espèce, qu'on te précipite d'un coup d'optimiste colère, dans ton puits !

EMILE MOTTE

Pieusement, amoureusement, à l'exemple de maint prédécesseur, Emile Motte a peint, en figures charmantes, délicatement groupées dans un paysage calme et simple de chez nous, un groupe de femmes, familial et apaisé, vêtues des soies, des broderies, des dentelles, des brocarts, de princesses de légendes aux visages doux éclairés d'yeux caressants et ingénus, un peu tristes et étonnés comme si la vie les inquiétait. Un saint Georges armuré de pied en cap fait sentinelle auprès d'elles.

Tout est gris et paisible dans cette belle toile aux tons déteints des tapisseries fanées. Tout fait rêver et suscite à la Bonté. On souhaiterait mieux connaître ces âmes rêveuses, on voudrait converser avec elles et les chérir, parcourir avec elles cette campagne silencieuse dans laquelle elles semblent avoir poussé ainsi que de grandes fleurs délicates et mystiques.

Seul le Chevalier fait surgir un léger regret qu'il ne soit pas aussi diaphanement poétique que les châtelaines qu'il protège, sous sa cuirasse d'aluminium.

CONSTANTIN MEUNIER

Le Débardeur! Oh! la noble, l'émouvante, la définitive figure! Définitive pour l'Art, définitive pour l'Artiste. Un absolu. Une œuvre belle et grandiose sans le moindre effleurement d'imperfection, sans la moindre ramille où la volitante critique pourrait accrocher ses griffes. Un sommet! Une totalité en laquelle se rencontrent toutes les âmes pour l'admiration, la sympathie et la fraternité!

Elle s'élève, au milieu de l'environnement, telle qu'une symbolisation divine et sacrée, une de ces œuvres « après lesquelles on se repose », comme la Divinité, dans la conscience lasse d'avoir atteint le point extrême des possibilités esthétiques, en subissant l'entrevu de l'avenir plaçant l'œuvre parmi les indiscutés chefs-d'œuvre.

Oh! le beau sort de ce Constantin Meunier à la vie d'abord décevante et misérable de peintre contesté, entraîné tout à coup vers la Sculpture, invinciblement, magiquement, parmi les clameurs des siens criant qu'il se fourvoyait, et les sarcasmes des rêveurs. Allant, sur ses vieux jours, à la Statuaire comme Caton Barbe grise à l'étude du grec. Et, en moins de dix ans, réussissant ce miracle, de devenir le plus grand sculpteur du monde!

MAURICE GREIFFENHAGEN

En face de la grande toile d'Emile Motte, au centre du panneau, trois œuvres requièrent particulièrement l'attention. L'une d'elles, l'*Annonciation*, appartient au genre réalisto-mystique créé ou plutôt ressuscité par les Préraphaélites; les deux autres sont des portraits. Toutes trois signées Maurice Greiffenhagen, un nom qui apparaît pour la première fois dans une exposition belge.

L'art du jeune maître anglais a de captivantes séductions. L'aristocratique et suggestive effigie de Miss Mamie Bowles affirme une vision synthétique qui se plaît au faste du décor, mais pénètre jusqu'à l'âme du modèle. Elle vit intensément, l'élégante jeune fille vêtue de blanc, coiffée d'un grand chapeau Gainsborough, dont le sourire illumine cette page de haute virtuosité. Et le raffinement du vêtement met en valeur sa beauté de brune à la carnation ambrée. Whistler et Sargent avaient seuls réalisé jusqu'ici, parmi les artistes contemporains, cette équation parfaite entre une figure féminine et le costume qui l'encadre. Le portrait de Miss Bowles classe M. Greiffenhagen, à côté d'eux, au premier rang des portraitistes de haute lignée qui unissent l'élégance de l'attitude, du geste et de la mise en page à la profondeur de l'expression.

Bien qu'obsédé du souvenir de D.-G. Rossetti, l'*Annonciation*, par la grâce des figures et l'harmonie sonore des tons, constitue un morceau de haute saveur. La juxtaposition des roses fanés du vêtement de Marie et des bleus profonds de l'horizon et du ciel, reliés par des verts francs, décèle un coloriste qui ne craint pas les audaces. L'œuvre est robuste, établie dans un sens décoratif qui semble être une des caractéristiques de l'artiste. Mais dans cette toile ornementale un sentiment délicat se mêle aux splendeurs du décor. Et l'idéalité qu'elle dégage lui donne une valeur d'art spéciale, une noblesse particulière.

Le portrait de fillette, qui complète l'envoi, décèle des qualités analogues. C'est, dans un paysage décoratif, résumé en quelques éléments caractéristiques, une figure réfléchie dont la vie intérieure éclate sous l'extériorisation des traits.

LÉO JO

Cette heureuse artiste un jour vint demander des leçons à l'Académie. — Montrez ce que vous avez dessiné, dit Charles Van der Stappen. Et ayant jeté un coup d'œil sur les aquarelles qui ornent aujourd'hui les murs de la *Libre Esthétique* : Gardez-vous bien de jamais venir à l'Académie, dit-il. — Je suppose que dans son esprit, comme ce devrait être dans l'esprit de tous, l'Académie est une excellente et nécessaire institution faite pour aider ceux qui ne savent pas se renseigner tous seuls, par leurs propres yeux. Et combien, parmi les artistes, commencent par avoir les yeux maladroits! Et combien, binamé Saint-Lambert! gardent toute leur vie « des yeux qui n'ont pas vu! » Et pour ceux-là, qui sont légion, l'Académie — avec ses multiples et innombrables façons de rendre les formes sensibles, visibles, vivantes — opère d'utiles cataractes et écarquille les yeux qui ne s'ouvriraient qu'à demi. Mais le maître artiste qui la dirige reconnaît vite ceux qui ont besoin d'être aidés et ceux qui ont une vision personnelle. Ceux-là, dans l'art comme dans la vie, il faut les laisser œuvrer seuls. Léo Jo fait partie de ces *très rares* inspirés. Inspirés, certes; on peut l'être en faisant des caricatures comme en faisant de l'art héroïque. Et inspirées vraiment semblent ces étonnantes femmes d'une maigreur fantastique ou d'un embonpoint écrasant, aux robes typiquement parsemées de croissants, de trèfles ou striées de losanges, ces bonshommes ou ces groupes — vie réelle travestie par un œil moqueur — silhouettes hardiment et ingénument campées, à la couleur franche, forte, crayonnées et peintes d'un seul coup d'audacieuse gaîté. Dessin ferme, spontané, *révélé*, diraient les mystiques, n'était que Léo Jo n'a décidément rien de mystique. Humour alerte, impitoyablement comique, d'un comique neuf, inépuisable, net et jeune comme un éclat de rire d'enfant. Humour dans la ligne, invraisemblablement baroque et tournante et capricieusement précise, dans la couleur d'une amusante et adroite unité, — tout autant que dans l'intention caricaturale. Et dire que deux fois déjà des « critiques d'art » (aux expositions de...) lui avaient conseillé de ne pas exposer, en la décourageant!

RINGER

Et ses petites horloges-cartels qui vont si bien avec les petits meubles verts dont la mode un instant passionna les amateurs de neuf et de fragile! Quelques-unes vraiment valent mieux, beaucoup mieux que les petits meubles à multiples barreaux verts. J'en sais qui me tentent et dont je voudrais voir se balancer les massifs petits poids de cuivre dans quelque fantaisiste hall campagnard, où leur vert sombre et leurs ornements cuivre et rouge mettraient une note dont la joyeuse impertinence s'allierait admirablement à l'impression que feraient en ces asiles mondainement rustiques ces avares petites mesureuses de temps.

ESCAL-VIGOR

Par Georges Eekhoud. Au *Mercure de France*, Paris.

Escal-Vigor! Ces mots sonnent comme une clameur de bronze à travers une tempête! Et, en effet, ce titre énergique et sonore est jeté à un livre terriblement beau et qui recèle un ouragan psychique. Roman de flamme et de soufre, roman plein de ferveur et de damnation, roman païen où une passion exaltée et frémissante pousse éperdument un cri formidable et fait rouler ceux qu'elle possède en une mort dramatique de martyrs.

Dans l'île de Smaragdis, une île zélandaise, copieuse et sauvage, se dresse le château d'Escal-Vigor. Il appartient à la vieille famille patricienne des Kehlmark. Longtemps abandonné, un jour il se réveille : le jeune comte Henry de Kehlmark s'y établit, avec son intendante, Blandine. On pend la crémaillère : le manoir est en fête. Le comte a invité les notables de l'île et les a assis, côte à côte, au même plantureux banquet, avec des gardiens de phare, des chaloupiers, des laboureurs, tous revêtus de leur costume local ou de leur uniforme de travail. Là se trouve la belle et solide Claudie, fille du riche fermier Govaerts, une ardente et ambitieuse femelle, qui décide d'être un jour l'épouse du noble comte. Le soir, une aubade se donne, à la lueur de torches : parmi les musiciens, Kehlmark remarque un jeune joueur de bugle, Guidon Govaerts, frère de Claudie, appétissant gamin à l'âme vagabonde, que sa famille méprise et maudit. Le comte est pris d'une amitié profonde pour le petit rustre. Il l'attire à lui, développe les instincts de musicien et de peintre de l'adolescent, fait du plébéien imberbe son compagnon constant, l'ami de sa solitude, le confident de son âme : il l'élève, l'éduque et l'installe dans son château. D'où la jalousie de Blandine, l'intendante, qui a été la maîtresse du comte et qui voit avec tristesse l'affection que lui vouait son maître se reporter sur ce gardeur de vaches. Et plus! Un valet, Landrillon, qui guigne les économies de Blandine, dont il veut faire sa femme, insinue à l'amante délaissée que les relations d'Henry et de Guidon sont d'une nature suspecte. De là une scène émue et vibrante, où Henry, interpellé par Blandine, lui avoue que ce qu'il éprouve pour Guidon, c'est de l'amour. Blandine, une femme au cœur d'or, comprend la souffrance de Kehlmark, l'agitation qui le ronge : pareille à une sœur compatissante, avec une bonté d'ange, elle pardonne et pose à Guidon un baiser chaste au front. Mais Landrillon et Claudie, dont les projets ont échoué et qui savent le secret pathétique du châtelain, jurent de se venger : Un jour de kermesse, Guidon est violenté et déchiré par des villageoises excitées par eux, et le comte, qui accourt arracher son ami aux bras de ces furies, est lapidé, percé de flèches au milieu d'une population ivre et déchaînée. Tel, en résumé, le roman.

Ceux qui y chercheraient des passages équivoques, des dessous risqués, des obscénités « hors nature » se tromperaient : l'œuvre, au fond, est terrible et pure; son envolée se montre d'une grandeur tragique et fulgurante. Elle déborde de poésie sauvage et de panthéisme farouche. Elle est mâle et robuste et son audace consiste à mêler, en une passion réprouvée, du ciel et de l'enfer!

La forme et le style sont d'ailleurs admirables. Les phrases charrient du sang et de la lumière, aux pages de frairie, de joie et de kermesse : ainsi dans le plastique festin du début. Elles chantent comme des violoncelles navrés, comme des soirs d'angoisse, aux épisodes inquiétants : ainsi dans le viol de Blandine, un morceau superbe, exaspéré, où se mêlerait la rusticité d'un Breughel à un cauchemar de Goya.

Mais l'intérêt se concentre sur cet amour qui s'élève, mélancolique, implacable, aussi fatal, aussi inévitable que le tonnerre, et assombri par le pressentiment de la mort, entre Henry de Kehlmark et Guidon. Il fait songer au bataillon sacré de Thèbes, à Achille et Patrocle, à Adrien et Antinoüs. C'est le feu dont brûla Shakespeare pour William Herbert, comte de Pembroke, et Michel-Ange pour le chevalier Tommaso di Cavalieri. Dans l'antiquité, ce culte de la beauté mâle provoqua des héroïsmes. Mais cette religion sexuelle éclose, aujourd'hui, dans l'âme du dernier rejeton d'une race vieille et chrétienne, en plein Nord hallucinant et brumeux, en terre occidentale et protestante, conduit son fidèle à la torture, aux affres d'une passion qu'on désavoue, et traine, à travers des râles, des sanglots et des anathèmes, les amants au massacre et à l'expiation. Certes, en cette amitié absolue, jaillit un poème de tendresse, s'ouvre un paradis : Kehlmark, à côté de Guidon, sent descendre en ses veines une sorte d'apaisement radieux, il étanche la soif ardente qui le brûlait, et il fait flamber ses doutes aux flammes d'une affection inquiète. Mais il crierait, comme le Berger de feu de la légende, collant, au milieu de l'orage qui les tue, ses lèvres à celles de Tiennet, l'enfant qu'il aime éperdûment : « Ah ! feu du châtiment, sois mon feu de joie ! O Nature, brûle-moi, consume-moi! Que tu viennes, comme ils disent, de Dieu, ou que tu émanes du Diable, que m'importe! Viens, réunis-nous dans la mort!... Lève-toi, bel orage de la délivrance! Je n'ai plus rien à perdre, les torrents de feu seront ruisseau frais et limpide sur ma chair, comparés à l'amour qui me dévore et qui m'a désespéré ! »

Ces paroles, que Kehlmark, par un soir langoureux, rapporte à Guidon en lui contant la très belle légende du Berger à la houlette rouge, n'est-ce pas toute l'histoire de son âme nostalgique et tourmentée et de sa passion qui, si elle évita la colère des foudres, finit, en une kermesse macabre, par saigner sous la griffe des harpies et des ménades rustiques de Smaragdis, et sous les flèches des arbalétriers d'Upperzyde ?

Dans cet enfer d'amour, apparaît un être divin, une femme, faite de charité et d'abnégation sublimes : Blandine. Jamais le dévoûment ne s'est montré plus noble, plus compréhensif, plus compatissant. C'est l'être blanc qui repose, qui calme, dont la caresse chasse la fièvre et l'angoisse. Elle descend, en chérubin, du ciel bleu des affections profondes, et elle s'installe, au milieu des maux de ses proches, comme une infirmière angélique, prête à tous les sacrifices. Elle symbolise la bonté résignée des mères et des vraies amantes, et c'est elle qui, à leur calvaire, recueille les amis déchirés et leur ferme les yeux.

Un dernier mot. Voilà un très beau livre, d'une originalité rare et d'un art hautain. Ceux qui ont enlevé, avec un retentissement peut-être immérité, ses plumes de paon à un plagiaire écervelé, vont-ils proclamer avec autant de zèle la valeur dramatique du livre d'Eekhoud ? Les mondains, qui ont éprouvé une joie haineuse à piétiner un écrivain fautif, mettront-ils le même empressement à acclamer l'œuvre vigoureuse, parue en même temps que le fameux bouquin de compilations ? Ou bien, en Belgique, le public ne s'occupe-t-il des littérateurs que pour leur nuire? Après tout, qu'importe un plagiat à des bourgeois qui ne lisent jamais? Mais, enfin, si les Bruxellois ont été si bouleversés par une imitation littéraire arrivée chez eux, pour se rassurer, qu'ils lisent *Escal-Vigor*; ils verront qu'il existe en Brabant de puissants écrivains ! Et devant l'épopée terrible de ce Kehlmark, dont l'âme fut dévastée, sauvage et poétique comme une bruyère nocturne et maudite, ils se sentiront pleins d'épouvante et de pitié.

EUGÈNE DEMOLDER

EXPOSITION JEF LEEMPOELS

A la Maison d'Art.

Dans la belle lumière du Salon de la Maison d'Art, le minutieux artiste a réuni quarante-deux toiles. Presque tout son œuvre depuis qu'il manie cet outil singulier, décevant et miraculeux : le pinceau!

Dix portraits, huit paysages, une marine, une grande composition de musée, vingt-deux toiles de genre, bref la diversité, signe de force et d'abondance.

Parmi les portraits, deux ministres, un député, un bourgmestre, deux grandes mondaines et une œuvre sobre, stupéfiante de vie, étiquetée : *Ma Mère*.

Ce qui émane de cet ensemble caractéristique et grave, c'est non point la passion et la fougue, l'opulence du coloris savoureux, la souplesse du dessin, mais la possession d'un métier extraordinaire, non libéré de la relative froideur inséparable d'un parfait métier. La hardiesse est dans une volonté inégalée d'exprimer le détail avec une exactitude et une ténacité stupéfiantes. On ressent un saisissement à voir la somme prodigieuse de travail, la patience inouïe qui ont dû être employées à créer, par exemple, l'*Amitié* et l'*Enigme*. C'est déconcertant! Et si l'on ne subit pas l'émotion qui vient à l'âme devant les œuvres emportées ou ardentes, l'impression qui vient vibre du charme étonné que suscite la virtuosité indiscutable.

Un public nombreux visite cette Exposition, où peuvent se satisfaire les psychologies anxieuses de ne rien avoir à redire aux moindres détails des réalités matérielles, à constater qu'il est impossible de trouver ce peintre, opiniâtre et méticuleux jusqu'au prodige, en défaut sur n'importe quelle minusculité de la vie et de l'ambiance. Beaucoup aiment ce scrupule « frénétique! » Le mot n'est pas inexact, car, vraiment, cette rigueur acharnée et triomphante n'est plus de la simple application tenace mais décèle une énergie passionnelle indomptable. C'est, pour quantité d'âmes simples, méthodiques, ordonnées, une symbolisation des forces auxquelles elles obéissent et qu'elles considèrent comme les meilleures régulatrices de la Vie.

Dans l'extrême variété de l'Ecole belge contemporaine, JEF LEEMPOELS occupe la place qui, dans l'Art, fut toujours réservée à

ceux qui aiment le travail lent, moléculaire et grain à grain. Il n'y a pas de rival. Il y extériorise sa personnalité patiente. On peut ne pas s'emballer pour son faire serré et un peu boréal, mais nul ne pourrait, à bon droit, discuter son originalité singulière.

LE CONCERT DU CONSERVATOIRE

La Déclamation dans « Egmont ».

Nous eûmes dimanche dernier un nouvel exemple, mémorable, de ce que vaut, en Art, la déclamation telle qu'elle est enseignée dans les nombreux concerts de M. Vatoire, en Belgique et à l'étranger.

Après une symphonie de Brahms, quelconque et mécanique, interprétée par l'orchestre de M. Gevaert avec cette précision militaire qui fait sa gloire; après une autre symphonie, « l'Inachevée » de Schubert, superficielle, mais à quel point pittoresque et charmante! — on interpréta la musique fameuse écrite par Beethoven pour l'Egmont de Gœthe.

Alors un spectacle étrange! J'y avais déjà assisté il y a quelque quinze ou vingt ans, et, avec persistance, était demeuré en ma mémoire un souvenir à la fois ridicule et douloureux. Jugez!

Des vers « explicatifs » et bonimentaires ont été écrits pour cette œuvre par un excellent homme, jadis secrétaire du Conservatoire. C'est ruisselant de bonne volonté, mais d'un banal effroyable, et, au point de vue de la couleur historique, d'un travesti au-dessous de tout jaugeage. Cette prose, où les vers se sont mis, s'entremêle à l'admirable musique du « Sombre Sourd » et s'étend sur elle comme du fromage blanc sur des muscles de lion. M. Gevaert, paternel et narquois, tolère cette profanation, sans doute pour ne pas faire de la peine à son bon vieux serviteur à barbe grise.

Mais ce n'est pas tout! Le comble est la façon dont ce fut dit. Mlle Denys, artiste du Nouveau-Théâtre, fort bonne, en général, sur la scène, notamment dans *Gabriel Borckman*, intelligente, naturelle, pathétique et simple, a déclamé cette machine comme si elle avait gagé de dégoûter à jamais de la versification prosodique. C'était grotesque! Elle atteignit le maximum des maximums de la déclamation roulante, trémolante, ronflante, trépidante. Tous les gestes, les grimaces, les roulements d'yeux, les grands bras, les froncements de sourcils, les regards de défi, les élancements, les affaissements classiques, fidèlement conservés dans les cours de tragédie, ont défilé comme en un concours. Le charme concentré dont Mlle Denys donne habituellement des preuves, quand elle chasse de sa mémoire les clichés traditionnels dont on gâta son adolescence, le jeu simple et humain, furent remplacés par la gesticulation de la plus pure syntaxe pédagogique. L'insupportable mensonge continu de tout cet artificiel s'est manifesté devant un public qui, on peut le dire à sa louange, en est demeuré baba!

Hélas! hélas! Penser que dans les conservatoires comme dans la plupart des académies, ce qu'on a de mieux à faire c'est, dès qu'on en est libéré, d'oublier tout ce qu'on y a appris et de faire comme Mlle Denys quand elle se produit au Nouveau-Théâtre : jouer suivant sa nature et non pas suivant les méthodes! les fameuses méthodes! les odieuses méthodes! qui transforment hommes et femmes en abominables pantins!

Ah! si messieurs les Professeurs et mesdames les Professeuses, au lieu d'apprendre à leurs infortunés élèves à faire un sort à toutes les syllabes et à tous les *e* muets, à gémir, crier, marcher, soupirer, palpiter, s'indigner, s'encolérer, suivant la formule, leur enseignaient tout bonnement à vivre et les cinglaient, les fouettaient, pour les faire sauter, courir, pleurer suivant la chair et le sang, quel service ils rendraient à l'Art!

En tout cas, il est à espérer que M. Gevaert évitera désormais le scandale de dimanche dernier et n'infligera plus à Beethoven le voisinage de ce tripatouillage indigne. Qu'on se livre à ces mystifications dans les classes, soit! Respect à la vie privée et aux magisters. Mais en public, plus jamais, n'est-ce pas? Sinon, gare l'émeute contre les malheureux qui s'imaginent que la musique de Beethoven a besoin d'un commentaire pour être comprise par nos âmes!

L'Exposition universelle de Paris.

LES PROTESTATAIRES

Une réunion d'artistes a eu lieu, paraît-il, dimanche dernier, pour protester contre la composition et les décisions de la commission chargée d'organiser la section des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris. Cette réunion nous semble avoir surtout servi à démontrer que l'Etat a eu une idée judicieuse en refusant de confier aux artistes l'administration des intérêts de l'art belge. Voici, en effet, le compte rendu que donne, de cette séance mouvementée, l'un de nos confrères quotidiens :

« Un groupe d'artistes avait rédigé une lettre, où il faisait ressortir surtout l'exclusion des artistes de la dite commission, l'exiguïté des locaux dont elle s'est contentée et le mode de recrutement des œuvres : l'invitation.

Le bureau, présidé par M. Desenfans, demandait qu'on votât l'envoi de cette lettre, qui proposait, par surcroît, l'adjonction au jury de neuf membres artistes!

On peut estimer que l'adjonction de ces membres artistes ne fût vraisemblablement pas arrivée à obliger le gouvernement français à accorder plus des 120 mètres de cimaise qu'il a parcimonieusement attribués à l'école belge; que cela n'aurait pas donné au dit jury plus d'autorité, que sa composition n'aurait pas été moins arbitraire; mais enfin, c'était une solution. Elle n'a semblé satisfaire personne, et, à la suite de la discussion la plus désordonnée qu'on puisse imaginer, on est arrivé à s'apercevoir que tout le monde était mécontent, mais que personne ne savait au juste pourquoi.

M. Dierickx voulait ressusciter la défunte Ligue artistique et commencer une campagne qui réformât tout le système des jurys. M. Broerman, très dans le train, voulait une manière de syndicat par laquelle seraient exclus définitivement les « polygraphes et les rhéteurs ». M. Coppens voulait qu'on demandât la suppression des invitations. D'autres proposaient la grève : on assure qu'il y avait même parmi eux des invités (ô désintéressement!). Parmi ces propositions diverses, le président perdait la tête, se raccrochait à la lettre, — le lettre-motiv, — qu'il voulait à toute force faire voter phrase par phrase; si le moment du déjeuner n'était venu rappeler tous ces discuteurs au sens des réalités, il est probable que la séance ne serait pas encore levée à l'heure qu'il est. Le besoin d'en finir a, en fin de compte, fait voter l'envoi de la protestation, revue, corrigée et considérablement augmentée; on s'est décidé à renoncer à l'adjonction des neuf membres, se contentant d'une protestation énergique, mais plato-

nique, contre le principe des jurys non artistes et arbitrairement nommés, contre le mode de recrutement adopté par le jury de l'Exposition de Paris, contre l'exiguïté des locaux accordés par le gouvernement français (lequel n'a qu'à bien se tenir) et contre tout en général. On a, de plus, nommé un bureau provisoire, chargé de jeter les bases d'une fédération nationale des artistes belges, et l'on s'est séparé satisfait d'avoir si bien travaillé. »

L'ART A LIEGE

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

Le *Cercle des Beaux-Arts* manifeste cette année une activité qu'il convient de louer et d'encourager. Il organise de successives expositions d'œuvres d'artistes wallons dans le hall, provisoire et minable d'aspect, construit de quelques planches et briques mal jointes, décoré d'un maigre tissu jaunâtre, loqueteux, — mais sympathique tout de même en sa calme nudité, — qu'il installa de ses seules ressources en un coin abandonné du boulevard de la Sauvenière.

Il y a un mois, ce fut un Salon de « blanc et noir », où des dessins et des eaux-fortes de réel intérêt. Quelques œuvres de Félicien Rops, non des meilleures mais certes marquées de cette élégante perfection de dessin, de cettre trouble sensualité, de cette ironie aiguë qui l'immortaliseront. Des dessins et estampes : d'Auguste Donnay, d'une grande sobriété, purs de lignes et de simple inspiration, — d'Emile Berchmans, d'élégante habileté, — de Joseph Rulot, de belle conception mais d'un modeleur puissant plutôt que d'un dessinateur, — de Gustave Halbart en progrès, bien venus, mous un peu et impersonnels. Armand Rassenfosse, Ernest Marneffe, François Namur complétaient de leurs envois cet aimable Salonnet.

A quelques jours de là ce fut M. Jules Sauvenière, dont la débordante activité touche à tous les arts, qui exposait une série d'études et de tableaux. Une recherche louable de la lumière, des impressions vives heureusement notées recommandent l'effort de M. Sauvenière. Il semble que M. Sauvenière ait trouvé une voie dans laquelle il ferait bien de se tenir.

Aujourd'hui M. Alexandre Marcette expose une importante partie de son œuvre. Et dans le hall c'est la joie de la vibrante lumière, la douceur des bleus vaporeux ou brumeux qui s'épandent en belles harmonies. Il y a là rassemblées une trentaine de toiles et deux aquarelles : autant d'impressions, saisies sur le vif, d'une délicate vision artiste, exprimées avec une sureté et une vigueur pas communes. Toutes sont vivantes, animées chacune d'une vie propre, intense, avec des détails très observés se fondant en des ensembles de grand caractère. M. Marcette a de la nature une perception très pénétrante, elle l'émeut, et il dit son émotion avec une sincérité et une chaleur d'accents qui retiennent.

La mer et le ciel l'attirent particulièrement. Il aime les larges pans de ciel où planent les nuées irisées, où courent les nuages balayés par les vents. Il en saisit la profonde sérénité ou la tragique grandeur. Et c'est l'irréductible preuve de sa forte compréhension de la nature : notre pays ne doit-il pas à la variété de ses ciels le maximum de sa beauté? La mer, il la chante soulevée par la tempête dans la lutte et le fracas des vagues hérissées; il la chante sombre à l'approche du grain; il la chante claire, éblouissante sous l'ardeur des rayons; il la chante inquiète, jaune, triste immensément aux heures grises ; il la chante nacrée des roses, des bleus et des ocres en pleine harmonie avec le ciel où s'étalent les splendeurs dernières du soleil qui s'éteint. Cette union des larges ciels et des vastes mers qu'il affectionne nous vaut la profondeur d'horizons fuyants et lointains qui émeuvent la pensée.

Mais que l'on soit sur la mer agitée ou sur la mer paisible, qu'on la côtoie en Belgique ou en Hollande, dans la blonde lumière ou à l'heure de prière où se couche le soleil, que l'on suive le cours large et lent de l'Escaut, que la brume des nuits enveloppe les voiles des barques au repos tandis que la lune verse ses mélancoliques pâleurs, qu'avec lui on soit enfermé dans les cours vives en couleur ou sur les canaux dolents des villes flamandes, que s'éveille le printemps dans la subtile lumière de la campagne romaine, toujours on est baigné dans le plein air, on respire dans la fluidité de l'atmosphère, on glisse sur la transparente limpidité des eaux. M. Marcette a le don de la vie, il a beaucoup du sens de la poésie des choses. C'est un puissant artiste que nous avons droit et fierté de revendiquer, car dans son œuvre se lit quelque chose de la délicate mélancolie de l'âme wallonne.

X. N.

PETITE CHRONIQUE

Le *Théâtre de rêve*, tel est le beau titre suggestif donné par M. Edouard Schuré à la conférence-lecture qu'il viendra faire à l'exposition de la *Libre Esthétique*, jeudi prochain, à 2 h. 1/2.

M. Schuré est connu en Belgique surtout par ses deux volumes consacrés à la musique : *Histoire du drame musical* et *Richard Wagner, son œuvre et son idée*. L'occultiste qui a écrit ce livre d'émotion et d'envolée superbes : *Les Grands Initiés*, le tendre spiritualiste de la *Vie mystique*, le philosophe des *Sanctuaires d'Orient*, le conteur-romancier de l'*Ange et la Sphinge*, des *Grandes Légendes de France*, du *Double*, le dramaturge de *Vercingétorix*, apprécié, aimé des lettrés pour la probité de son art si purement dégagé de toute influence d'école ou de milieu, n'a point pénétré encore, en raison même de sa fière manière d'être, ce qu'on appelle très bien : le gros public. Dans son œuvre, ni flirt, ni adultère, ni psychologie à l'usage des gens du monde. Il en exclut tout ce qui n'est pas accordé à son idée régulatrice et y suit, sans fléchir, un développement précis et rythmique, uniquement alimenté par l'atmosphère des cimes les plus hautes de la pensée humaine, l'art et la religion.

Sur le sujet du Théâtre, la conception de M. Schuré doit s'harmoniser — son titre le promet ! — à l'ensemble de ses vues. Sa conférence sera donc assurément féconde en semences de germes, si elle permet d'entrevoir, par les possibilités des moyens suggérés, la transformation tant attendue des horreurs scéniques modernes à un véritable art théâtral, lyrique et noble. Il faut espérer que le public bruxellois ira, nombreux, écouter la parole autorisée de l'écrivain français.

Les conférences de la *Libre Esthétique* ont lieu, cette année, dans la salle d'angle du Musée de peinture moderne qui fait suite à la galerie des maîtres étrangers. Cette salle servit autrefois d'atelier, puis de débarras. On y remisa durant quelques années les fameuses « célébrités nationales » au fusain, actuellement reléguées au plus profond des oubliettes. L'extension du Musée a engagé la Commission à convertir l'ancien atelier en salle d'exposition, reliant directement les grandes galeries de peinture à la salle des écoles étrangères et à la sortie. A peine achevée — les peintres y travaillent encore — elle fut inaugurée par la *Libre Esthétique*.

M. Carton de Wiart en a « essuyé les plâtres » le 2 mars. Mais elle offrit, ce jour-là, dans sa nudité, un spectacle affligeant auquel il a été, depuis, porté remède. Les auditeurs du deuxième

conférencier, M. Charles Morice, parmi lesquels se trouvaient bon nombre d'artistes et d'hommes de lettres : MM. Constantin Meunier, Paul Du Bois, Victor Rousseau, Jean Delville, H. Fierens-Gevaert, E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, etc., ont été reçus, jeudi passé, dans un très coquet salonnet décoré, grâce à l'obligeance de M. de Somzée, de quelques hautes-lisses de prix empruntées à ses précieuses collections. La Commission des Musées avait, de son côté, fait apport du grand tapis de Smyrne acquis l'an dernier et demeuré jusqu'ici sans usage.

Si bien que l'installation des conférences est devenue parfaitement confortable, ce qui n'est pas sans exercer une influence heureuse sur l'orateur et sur ses auditeurs.

Nous publierons prochainement le texte intégral de la belle étude consacrée par M. Morice au *Christ en croix* d'Eugène Carrière.

La Libre Esthétique. Deuxième liste d'acquisitions (1). Emile Berchmans. *Point du jour* (pastel). — Paul Du Bois. *Silence* (bronze). — F. Ringer. Quatre horloges. — Ed. Colonna. Broche (or et perle fine). — A.-W. Finch. Poteries sgrafitées et flammées (6 ex.). — F. Zitzmann. Verres soufflés (11 ex.). — Mlle Holbach. Horloge (cuivre repoussé). — Max Läuger. Poterie décorée. — Berner. Vase (bronze). — Behmer. Broderie; six napperons.

Maison d'Art. — L'Exposition du peintre Jef Leempoels sera fermée lundi, mercredi, vendredi matin ainsi que vendredi après-midi pour les répétitions de la Société des Concerts symphoniques Eugène Ysaye. Clôture le dimanche 19 mars, à 5 heures. — Première quinzaine d'avril : Exposition du sculpteur Aug. Rodin.

On annonce que deux nouvelles galeries s'ouvriront bientot aux Musées du Cinquantenaire : la section ethnographique et la section des industries d'art moderne, pour l'installation desquelles la place avait fait défaut jusqu'à présent.

Nous accueillons avec plaisir cette nouvelle, surtout en ce qui concerne les industries d'art. Depuis cinq ou six ans, l'Etat a fait dans les diverses expositions bruxelloises, y compris l'Exposition universelle de 1897, d'excellentes acquisitions. Il est urgent que ces objets d'art, qui comprennent des céramiques, des étains, des grès, des reliures, des spécimens de verrerie artistique, des estampes décoratives, etc., soient placés de manière à ce que le public puisse les étudier, ce qui n'est pas le cas actuellement. Et cela presse d'autant plus que la commission chargée du soin de réunir les œuvres destinées à entrer au Musée (commission d'ailleurs incomplète, par suite de décès, et passablement désorganisée) refuse obstinément de remplir la mission qui lui est confiée tant que l'Etat n'aura pas procédé à une installation convenable de la collection commencée. Bien plus, M. Buls, ff. de président, ne prétend même pas convoquer la commission tant que durera l'état actuel des choses. Une grève générale !

Il y a là un préjudice réel pour les artistes et, pour le Musée, un tort sérieux.

Le Conseil communal de Bruxelles sera saisi demain d'une proposition du Collège tendant à faire exécuter en bronze, en grandes dimensions, la belle œuvre de Constantin Meunier : *L'Abreuvoir*. Le groupe, destiné à orner un square du quartier Nord-Est, coûtera, avec le soubassement, 40,000 francs. L'Etat s'est engagé à intervenir pour un quart dans la dépense.

Le théâtre de la Monnaie a repris la semaine passée *Cavalleria rusticana*, et malgré la platitude et la banalité de cette bruyante partition, l'œuvre a eu un regain de succès. Elle a, c'est indéniable, une action directe sur le public, empoigné malgré lui par la vérité, la vie et le mouvement endiablé du drame. L'intermède symphonique, traîné en *adagio*, a été, selon l'usage, bissé, et le tout s'est terminé par des acclamations. L'interprétation est d'ailleurs excellente, supérieure peut-être à celle de la création. Mme Wyns chante et joue avec sa belle flamme d'artiste le rôle de Santuzza. MM. Scaremberg, Seguin, Mlles Maubourg et Domenech remplissent avec un réel talent les autres rôles.

(1) Voir notre dernier numéro.

Spectacles :

Le théâtre de la Monnaie annonce pour mercredi prochain la trentième représentation de *Princesse d'auberge*. L'ouvrage sera dirigé par l'auteur. Au premier jour, reprise de la *Valkyrie* avec MM. Imbart de la Tour (Siegmund), Seguin (Wotan), Journet (Hunding), Mmes Kutscherra (Brunnhilde) et Ganne (Sieglinde).

Au théâtre du Parc, demain, une seule représentation de *Louis XI*, par Casimir de la Vigne, avec le concours de M. Silvain et de Mme Hartmann. Mardi, reprise du *Nouveau Jeu*.

Par suite de la mort de M. Maugé, son directeur, le théâtre des Galeries a remis à demain, lundi, la première représentation de la *Dame de chez Maxim*.

Le théâtre Molière, qui vient de reprendre avec succès les *Transatlantiques*, l'amusante comédie de M. Abel Hermant, donnera le 21 courant la première représentation de la *Souveraine*, trois actes nouveaux de M. G. Van Zype. Le 1er avril, première de *Madame Sans-Gêne*.

A l'Alhambra, la *Goualeuse*, pièce nouvelle, a succédé depuis hier aux *Deux Orphelines*. En vedette, Mlle Eugénie Buffet.

M. Edmond Cattier fera demain, à 8 h. 1/2, à la Société belge pour l'amélioration du sort de la femme (12, rue du Parchemin), une conférence sur l'*Art et le Public*.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, une séance de musique de chambre, consacrée aux œuvres de quelques compositeurs américains sera, donnée à la salle Erard par MM. S. Vantyn, E Nowland, A. Herrick, J. Finckel, Ch. Dam et Mlle C. Lawler. Au programme : Sonate P. et V. de Howard Brockway, suite pour violoncelle de V. Herbert, quatuor à cordes de R. Stearns; intermèdes de chant.

Les séances de musique organisées par M. A. Wilford dans le but de faire connaître certaines œuvres inconnues ou peu connues des répertoires classique et moderne sont fixées aux mercredis 22 mars et 12 avril, à 8 h. 1/2. Elles auront lieu à la Salle Erard. A la première, Mlle Derboven déclamera le poème de Bürger *Lénore*, mélodramatiquement illustré par Liszt. M. Jules Seghers, violoncelliste, jouera une sonate de Hans Huber, le compositeur suisse, ainsi que le *larghetto* de la 2me sonate de T.-L. Nicodé. M. J. Smit, baryton, chantera des mélodies de Mozart et des compositions nouvelles de M. A. Wilford.

Au second concert, la pièce de résistance sera la *Naufrageuse*, pièce d'ombres de MM. Edg. Baes, A. Wilford et L. Valkenaere.

POUR CAUSE D'EXPROPRIATION

VENTE PUBLIQUE

DES

TABLEAUX

des écoles flamande et hollandaise

GRÈS

DE SIEGBURG, RAEREN, NASSAU, FRECHEN

CUIVRES, ÉTAINS, FERS FORGÉS

Porcelaines, faïences, dentelles, argenteries, objets divers,

VITRAUX, MEUBLES, CHEMINÉES, BOISERIES

formant la collection de

M. MAX HEIM

En l'hôtel rue des Petits-Carmes, 38, à Bruxelles, les jeudi 16, vendredi 17, samedi 18, lundi 20, mardi 21, mercredi 22 et jeudi 23 mars 1899, à 2 heures précises de relevée.

Experts : MM. J. et A. Le Roy frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS :

Particulière, le lundi 13 mars, | *Publique*, le mardi 14 mars, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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, Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE ·
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 MARS 1899.

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 LA LIBRE ESTHÉTIQUE (suite). — LE CHRIST DE CARRIÈRE. *Conférence faite par M. Charles Morice à la Libre Esthétique.* — VITTORIO PICA. *Letteratura d'eccezione.* — RÉPONSE A LA « CORRESPONDANCE DU MAUVAIS-RICHE » D'ANDRÉ RUYTERS. — L'ŒUVRE GRAVÉ DE JAMES ENSOR AU CERCLE ARTISTIQUE. — DOCUMENTS A CONSERVER. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE LIÉGE. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

XAVIER MELLERY

Sept œuvres enténébrées du grand et sévère artiste. Leur noirçure s'encadre d'or où s'agitent en ombres chinoises des bas-reliefs mouvementés.

En la mémoire pleurent ces vers du pauvre Lélian :

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie!
Adieu tout espoir,
Adieu toute envie!

Et des titres évocateurs ajoutent à la tristesse mystique des peintures : *Mon vieux vestibule réveillé dans la nuit;* — *Un coin de la maison où je suis né.*

Partout de la sombreur et du mystère. Partout de l'inquiétude et de la mornitude. Il semble que l'artiste, en un jour de douleur et de découragement, mêlant à son vernis un brouet de chagrin et de larmes, a étalé sur les toiles un glacis crépusculaire semblable à celui dont la vie, déjà descendante, enveloppe l'âme. C'est le soir, mais non pas d'un beau jour. Un soir d'hiver, d'amertume et de mélancolie! Un soir de solitude, d'affaissement, de soupirs et de regrets, sans espoir.

GEORGES D'ESPAGNAT

Un nom nouveau, qui sonne haut et clair comme une fanfare. Il sera classé, vraisemblablement, quand la technique du peintre égalera l'acuité et la finesse de sa perception optique, parmi les héritiers directs des maîtres coloristes issus de Delacroix : Edouard Manet, Claude Monet, Auguste Renoir. Son art délicat offre avec la vision de ce dernier plus d'une analogie. *Femme et enfant, Jeune fille au grand chapeau, Baigneuses* marquent parmi les envois les plus essentiellement « peintres » du Salon. Et certes, les panneaux qui ornent la salle à manger de M. Georges Viau, l'un des collectionneurs d'avant-garde les plus avisés de Paris, décèlent chez le jeune artiste un sens particulier de l'art décoratif. M. d'Espagnat porte de grandes et sérieuses espérances.

LEVÊQUE

L'artiste fait preuve d'un talent aussi fécond que chercheur : il va constamment en des voies nouvelles, et

(1) Voir notre dernier numéro.

toujours aussi sincères que profondes sont les tentatives de son art jamais satisfait et jamais las d'efforts.

En les trois portraits exposés, Levêque extériorise des états d'âme rêvés : à côté de la *Cousine Bette* au masque froid et aux regards énigmatiques et acérés, deux têtes d'hommes d'une expression intense : l'un, gouailleur et fin, aux chairs plissées par un sourire ou par un ricanement, l'autre, fatidique et sombre, vrillant la vie avec des yeux empreints d'amertume et aiguisés de révolte.

Véritables œuvres d'art, faisant réfléchir et soulevant dans l'esprit un monde de pensées!

F. BRANGWIJN

Un Anglais peignant l'Orient. Des bateliers turcs, un marché arabe, des ouvriers stambouliques au bord de l'eau, des marchands de poteries smyrniotes, ou tripolitains, ou saloniques.

En des fouillis extraordinaires, aux colorations puissantes, harmonisant pour le régal des yeux, en des ragouts vibrants, les carnavalesques défroques sémitiques, grecques, arméniennes, les fabuleux pays des turbans, des fez, des barbes étalées, des babouches, des grands yeux immobiles de fauves, des caftans, des burnous, des kandjars, se manifestent comme les solides couchants solaires où s'écrasent, en taches bruyantes et sanglantes, les rouges sanglants, les ors, les verts smaragdins, les bleus lazuliques frappés sur la toile en larges et sûrs coups de brosses. Abondance, force, confusion, orchestration sonore, happant aux prunelles comme des mets sucrés et épicés à la langue. A regarder ces ébauches, débauches des palettes riches, on sent au cerveau une allégresse pareille à celle du buveur contemplant à travers le cristal des coupes les tons de rubis ou d'opale brûlé d'un vin rare et lampant.

ALEXANDRE ROCHE

L'élégance un peu mièvre du XVIII^e^ siècle donne à cette *Chloé*, assise sous un arbre dans une pose d'attente et de désir, une grâce particulière. Les brides flottantes de son chapeau de bergère, les souples draperies de sa collerette ouverte en losange sur une gorge juvénile encadrent un visage candide sur lequel flotte un sourire ingénu. En ses tons fanés, harmonieusement fondus, l'œuvre évoque des souvenirs de jadis, des portraits très anciens de marquises travesties en pastoures, à l'époque puérile et charmante des Trianon.

ANNA BOCH

Orientée vers un art de lumière et de sérénité, l'artiste paraît avoir trouvé sa voie. La sincérité de sa vision, la vivacité d'un coloris parfois papillotant, mais toujours savoureux, la clarté blonde dont elle baigne ses toiles, inspirées directement de la nature, donnent à ses œuvres un réel attrait. Si le dessin manque, çà et là, de fermeté et de précision, l'impression d'ensemble rachète ces incorrections. Une âme d'artiste transparaît dans les radieuses notations du Midi, pleines de soleil et de joie, qu'elle trace à la pointe du pinceau, habile à décrire le clapotement de l'eau au pied des quais dégradés, le reflet des masures branlantes dans le miroir des havres de pêche, le fourmillement des barques amarrées au môle, le coup de soleil qui fait saillir des horizons voilés la silhouette claire des tours, des phares et des barques lointaines.

On comprend assez généralement, et erronément, M^lle^ Boch parmi les adeptes des théories néo-impressionnistes. L'artiste n'a, en aucune façon, adopté la technique de la division pigmentaire. Ce qui ne l'empêche pas de réaliser victorieusement, par des moyens différents, le problème de la lumière, l'un de ceux qui passionnent, à juste titre, la génération actuelle.

ALEXANDRE CHARPENTIER

Avant tout et par-dessus tout, un parfait ouvrier. Qu'il taille en pleine vie, en pleine chair, les traits énergiques d'Emile Zola, qu'il modèle une tête de Faune ou de Bacchante dans laquelle la grâce hellénique s'unit à l'observation exacte de la nature, le métier est sûr, la construction irréprochable, la forme à la fois souple et ferme. Et dans les bibelots d'art vers lesquels l'oriente souvent son caprice, le sculpteur transparaît, donnant une signification précise et une valeur spéciale aux objets soi-disant usuels qui sortent de ses mains. Car la *Fuite de l'heure*, cette originale pendule pour millionnaire, c'est de la grande statuaire, malgré l'échelle réduite à laquelle elle est ramenée, et l'on conçoit que l'artiste se dispose à l'exécuter dans les dimensions d'un monument destiné à décorer glorieusement quelque place publique. Peut-être alors, s'il n'est déjà convaincu de l'extraordinaire sottise de son diagnostic, M. Paul Dubois, l'illustre directeur de l'Ecole des Beaux-Arts (qu'il ne faut pas confondre avec notre ami le bon sculpteur Paul Du Bois), regrettera-t-il le dédaigneux avis qu'il décocha jadis à Charpentier : « Quand on est aussi pauvre et aussi mal mis que vous, on reste à sa place, on ne cherche pas à devenir artiste. »

LE CHRIST DE CARRIÈRE

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

MESDAMES, MESSSIEURS,

Au début d'un entretien dont un tableau fait le sujet, quelques mots sur la critique d'art ne vous paraîtront peut-être pas hors de propos.

Il y a la critique technique. C'est l'affaire de gens sérieux et calmes. Ils démontent froidement les œuvres; ils parlent du

Beau, du Divin, sans passion. — Je les salue de ma stupeur. Dans une œuvre émouvante ils me font observer que l'*humerus* est trop court, le *cubitus* trop long; ils savent les lois, les règles, les canons ; ils possèdent tout un lexique et d'abondants recueils de locutions appropriées à leur genre de parler et d'écrire; ils disent : coup de brosse, pleine pâte, etc. Ils disent ces choses-là gravement, ils les écrivent soigneusement et sèchent leur encre avec la poussière des bibliothèques et des musées. Ils sont, du reste, si studieux, qu'ils n'ont jamais eu le temps de regarder la vie. — Les fenêtres, dans les bibliothèques et les musées, sont, à l'ordinaire, plus haut placées que n'atteint la stature humaine.

Il est vrai, les tableaux — j'entends ceux des grands artistes — sont eux-mêmes des fenêtres largement ouvertes sur la vie, sur la vie réelle, profonde, telle qu'ils l'ont vue au miroir magique de leur âme. Le génie n'est peut-être que le don de sentir personnellement et de communiquer universellement le frisson de la vie, du miracle infini de la vie ordinaire. Il suffirait donc de regarder avec des yeux simples, sincères, nus de souvenirs, le tableau d'un vrai peintre pour y reconnaître une entre les plus poignantes péripéties de notre destinée, — oui, poignante toujours (regardez bien!) et même à travers la grotesquerie de Bosch ou l'élégance de Watteau.

Ce n'est pas ainsi que le critique d'art regarde. Il n'a pas les yeux nus. Il sait tout ce qu'on peut apprendre et c'est dans sa mémoire qu'il habite, dans sa mémoire encombrée de chefs-d'œuvre dont il ignore le sens, mais dont il connaît avec exactitude les dates, les secrets de facture, les fautes, les omissions, les « repentirs », les taches. Cet homme judicieux est recherché des experts. Le poète et l'artiste le fuyent. — Pour mon propre compte, j'aime ailleurs.

Il y a la critique scientifique. Ses visées sont plus hautes, plus respectables en conséquence, mais également stériles et encore moins gaies. Cette critique analyse, classe, catalogue, étiquette. Elle a aussi son jargon. Elle atteste le milieu, l'hérédité, que sais-je! Elle laisse entendre qu'elle se croit infaillible et se donne pour la seule légitime propriétaire de la vérité. Voilà une cinquantaine d'années qu'elle rend des arrêts, et, au bout de ce long espace de temps, on s'aperçoit qu'elle n'a rien produit de positif, sauf d'ingénieux et fragiles échafaudages de systèmes arbitraires, et, j'allais l'oublier, une notable contribution à la somme du vieil Ennui. Ce résultat, du reste, ne la décourage point; elle se dément et se déjuge avec un admirable désintéressement.

C'est encore ailleurs que j'aime. Est-ce à dire que je méconnaisse dans l'œuvre d'art sa signification sociale, *collective*, — aspect, le seul, auquel la critique scientifique daigne s'arrêter? Espérez pour moi que non! Je crois même que ce vœu essentiel et suprême de la société — *l'instauration d'une* CONSCIENCE COLLECTIVE — doit à l'artiste et à l'œuvre d'art ses plus sûrs gages d'accomplissement... (Et pardonnez-moi de ne pas m'arrêter comme il conviendrait, sans doute, à une idée dont les développements naturels déborderaient le cadre d'une conférence; nous y reviendrons, en concluant, par une allusion, et il était nécessaire qu'elle s'inscrivît d'abord, fût-ce vaguement, dans vos esprits...)

Mais, si je ne méconnais pas l'importance sociale de l'œuvre d'art, je ne crois pas que la méthode du critique scientifique lui permette d'apprécier cette importance avec justesse et avec équité. Ce critique écrit avec un scalpel. — « Il ne faut disséquer que les morts », disait Alfred de Vigny. Or, l'œuvre d'art est un être, organisé, personnel et à jamais vivant. Cherchez en elle le signe d'une époque, l'expression d'un esprit et de toute une classe d'esprits; vous y trouverez tout cela; mais il y a encore autre chose. Poème, tableau, sculpture, symphonie, — l'œuvre ne reste pas confinée au livre, à la toile, au marbre, aux instruments par lesquels, un jour, elle surgit à la vie extérieure. Née d'une individualité humaine, qui était elle-même en relation avec l'infini de l'humanité présente et passée, l'œuvre se propage, depuis ce jour, et grandit à travers d'autres et innombrables unités, et les modifie et les transforme dans des proportions que les sciences précises ne pourront jamais estimer. Aussi, de cette part si considérable de la vie personnelle d'une œuvre d'art la science fait abstraction. Elle a besoin d'un objet fixe et prétend le trouver dans l'œuvre même et en elle-même, au moment de son apparition. Mais là encore je refuse à la science les conditions qui lui sont indispensables pour asseoir un jugement et je la renvoie, soit au domaine de l'abstraction pure, soit aux choses, — aux grandes choses qu'on voit dans les cornues ou par les astrolabes. Et quand elle prétend apporter dans le monde agité de l'art ses procédés de précision mécanique, je me rappelle avec joie l'anathème que lui jetait, non pas un savant, mais un voyant, le poète Paul Verlaine : « Intruse », disait-il : « La science intruse dans la Maison! » L'œuvre d'art, en effet, n'existe pas en elle-même; la matérialité de son apparition n'est que le signe sensible de la relation de l'humanité avec l'infini; l'humanité est, ici, représentée par un homme, mais cet homme a pour collaboratrice l'immense multitude des morts dont les voix se répercutent dans son cœur et dans sa tête avec tant de puissance qu'il est impossible de discerner rigoureusement son accent propre dans l'émission de sa propre voix. L'esprit qu'on croit le plus original est celui auquel aboutissent dans un même instant et avec le plus d'éclat les efforts obscurs de générations. Mille traits — inaperçus jusqu'alors parce qu'ils étaient épars, en se réunissant sur une seule tête la désignent, l'illuminent, et la cohue des ombres humaines acclame cette exceptionnelle clarté vivante. Pourtant, cette clarté est faite des milliers d'étincelles que mille autres ombres, disparues, portaient en elles à leur insu. Le grand geste radieux par lequel le génie extériorise sa gloire n'est que l'achèvement d'innombrables petits gestes, timides, incertains, ébauchés jadis ou hier par des mains innombrables aussi, maintenant inanimées.

C'est le nombre de ces mains que je défie la science de fixer.

Et il y a plus. Il n'y a pas, dans l'action d'un homme de génie, seulement le désir exalté des races parvenant à l'accomplissement. Il y a aussi le retentissement indéfiniment prolongé de l'action des autres hommes de génie. Comment leur échapper? Leur pensée hante l'air que nous respirons, et il n'est pas même besoin de les avoir lus, ou vus, par être leur tributaire. Leurs œuvres sont loin de nous, mais, eux, ils nous accompagnent partout où nous allons; vivants en nous, ils habitent nos imaginations, ils nous disputent nos inventions. Il arrive qu'ils nous les reprennent. Car l'auteur lui-même et même ses contemporains peuvent s'y décevoir; mais, si l'œuvre qu'on proclame **nouvelle** — au sens fort du mot — est influée de Shakespeare, tôt ou tard à Shakespeare elle sera rendue.

C'est la valeur, la portée, la mesure de ces influences du génie sur le génie que je défie la science de fixer. Quand elle nous aura, d'une délicate incision de scalpel, nettement montré — dans cette vivante résultante d'incalculables forces, elles aussi vivantes, qu'est une œuvre d'art — ces facteurs à la fois si consi-

dérables et si impondérables, alors nous connaîtrons une critique d'art scientifique. En attendant, nous continuerons à traiter de plaisanterie pas drôle l'exorbitante prétention que ces mots expriment.

(*A suivre.*)

VITTORIO PICA

Letteratura d'eccezione. — Milano, Baldini, Castaldi et Cie.

Vittorio Pica, le pénétrant et sagace critique italien, que déjà nous avons eu l'occasion de faire connaître aux lecteurs de l'*Art moderne*, vient de faire paraître chez Baldini, Castaldi et Cie, à Milan, une très vivante et très documentée étude sur la *Letteratura d'eccezione*.

Dans cette expression collective il comprend les quelques écrivains français qui, pour éviter d'être entraînés par le torrent de la contemporaine muflerie, se sont retranchés dans la tour d'ivoire de leur rêve, ont traduit l'idée en symbole et ont raffiné les modes d'expression poétique ou littéraire au point de les rendre aussi impénétrables au vulgaire que leur idéal lui-même.

Ces poètes et écrivains qui tous — par une pente irrésistible — aboutissent au mysticisme, qualifiés d'idéalistes, de symbolistes, d'ésotériques, ont aussi parfois, sans injustice ni offense, été taxés de décadents, non que leur conception de l'art, très haute et très fière, puisse être considérée comme un affaiblissement, une décoloration du *verbe* français, mais parce que leur pessimisme amer, leur mépris des fermentations humaines et leur volontaire exil de la vie ambiante en font les prêtres sans espoir d'une religion qui tombe.

Ils ont aussi été caricaturisés *en déliquescents*, mais la satire ni le ridicule n'ont rayé le cristal de leur esthétique sérénité : ils n'ont d'ailleurs, grâce à la toujours croissante indifférence aux choses de l'esprit, jamais essuyé autant d'outrages et de malédictions que n'en eurent le romantisme à son aurore ou le naturalisme à ses débuts. Les mépris de la foule étant pour eux une délectation par laquelle s'affirme leur aristocratisme congénital, il ne faut les traiter en proscrits, en victimes, leur proscription étant volontaire et leur damnation voulue.

Ils passeront, ils passent, ils ont passé sans laisser de postérité littéraire, mais non sans avoir marqué leur passage par des horizons nouveaux ouverts à la poésie et par le perfectionnement, l'affinement de l'instrument littéraire. Ils passeront, ils passent, ils ont passé et l'édifice qu'ils ont tenté sera effacé par le grand flot niveleur du démocratisme utilitaire contre lequel ne sauraient prévaloir quelques États, quelques fiefs d'idéalisme.

Pica explique magistralement les caractères et la généalogie de ces exceptionnels qu'il aime tout en condamnant leur rêve égoïste. Il nous fait assister à la formation de ce groupe réactionnaire, mais si attirant, des Impassibles ou Parnassiens, auquel se rattachent, ô ironie! à la fois Verlaine et Coppée. Il nous fait suivre, après la dispersion du groupe, quelques-uns de ceux qui le constituèrent à travers la vie et nous fait percevoir les modifications, altérations et même renoncements que les froissements de la vie, les souffrances ou les joies, les hasards individuels ont infligés à la primitive conception esthétique. Ces changements n'attestent pas la fragilité de la foi au dogme, ils prouvent l'irrésistible force de la vie ambiante et c'est un des grands mérites du livre de Pica d'avoir, dans ses analyses fondées en biographies, mis en parallèle et en équation l'homme et l'artiste, et montré l'influence réciproque de l'idéal sur la destinée de l'individu et de la destinée sur sa conception de l'art. L'impassibilité n'est pas donnée à cet être de chair, de sang et de nerfs qu'est l'homme, et l'art, phénomène humain, ne se peut abstraire des émotions humaines s'il reste figé dans sa rigidité marmoréenne, à l'écart des agitations et des mouvements du monde; le monde, sans même le voir, précipitera ses flots autour de lui; le monde ne comprend pas les poètes stylites et ne permet à aucuns de se désintéresser de la grande et tragique lutte de l'homme contre l'injustice et le malheur.

Ceux dont parle Pica ont cependant souffert de l'exil qu'ils s'étaient à eux-mêmes imposé et du dédain des masses qu'ils avaient provoqué. Ils ont recueilli l'estime des purs esthètes, mais la gloire ne les a pas bercés sur ses ailes ni caressés de ses fanfares. Or, la gloire est la mamelle que pressent insatiablement ces enfants qu'on nomme poètes, et si ce lait de force et d'espoir leur est refusé, ils s'étiolent et languissent comme des fleurs privées de rosée. Pica développe toutes ces choses, mais il faut le lire : son livre est sain et fort; et notre rôle n'est pas de le résumer, mais seulement d'en inspirer la curiosité à nos lecteurs.

EUGÈNE ROBERT

Réponse à la « Correspondance du Mauvais Riche »

D'ANDRÉ RUYTERS

Étant d'une époque fort éloignée de la vôtre et probablement d'une race qu'un climat très différent a influencée de façon presque opposée, je ne puis m'empêcher de vous répondre. Il me paraît étrange que notre individualisme septentrional ait fait dans des cerveaux, que je suppose méridionaux, des ravages comparables à ceux d'une mauvaise digestion. Car votre individualisme, proche parent de celui de M. Barrès, a une férocité que le soleil du Midi seul peut avoir engendrée. — Chez nous, dans le Nord, on cultive terriblement son moi individuel, mais on cultive au moins autant son moi collectif. Du temps de Lazare nous avions déjà des « brodeurdes », fraternités, associations, fédérations spécifiques de tous calibres, et nous n'avons cessé, depuis, d'étendre ce genre de sociabilité, qui, le nommé Tacite vous le dira, commençait pour nous « à la cellule sociale de la famille » comme on dirait de nos jours; aujourd'hui, comme alors, nous entourons encore cette dite cellule de la fameuse haie d'aubépine d'une intimité presque rigoriste et nous pratiquons intensément l'individualisme collectif.

Ce même individualisme nous empêche de faire de notre personnalité une fatalité décorative, ce qui est une conception sensuellement méridionale. Laisser un lépreux pauvre mourir de misère, sous prétexte que c'est son rôle dans l'ensemble des choses, que c'est sa « personnalité », jamais de la vie! L'instinct de la réalité l'emporte chez nous sur l'instinct de beauté, surtout quand cette beauté est aussi abstraite.

Le plus grand homme peut devenir lépreux, et le cousin ou le frère du plus grand homme aussi. En conséquence, il n'est pratique ni salubre pour personne, devant cette possibilité éminemment égalitaire, d'ignorer la lèpre et, que nous fassions une association pour venir en aide à ces patients, ou que l'entente reste tacite, nul ne se soustrait à la précaution de les soulager. Il en va ainsi de beaucoup de choses. Cela nous amène peu à peu —

l'égoïste nécessité aidant, peut-être — à prendre connaissance de nos points de contact, de nos égalités, de la puissante unité qui s'affirme à côté de nos divergences; et vraiment nous sommes depuis trop longtemps un peuple de forts, pour permettre à quelques despotes de nier un seul instant ces flagrantes dépendances.

C'est chez nous que vécurent Luther, Gœthe, Ibsen, Nietzsche, Emerson et tant d'autres individuels qui incarnèrent notre force et nos défauts. Mais à côté d'eux, malgré eux, malgré la tendance très positive qu'ils représentent, le monde est depuis longtemps occupé à rechercher économiquement, juridiquement, scientifiquement, socialement l'équilibre possible entre l'individu et la foule.

Et vous voudriez, décomposant la société par l'individualisation à outrance, — comme on décompose l'air respirable en « individualisant » l'hydrogène, — retourner en arrière sous prétexte de beauté pure et de je ne sais quel fétichisme des corps simples! Vous voudriez que l'homme prît pour idéal le vieux sanglier, le vieux loup, le vieil éléphant solitaires? Ils sont forts peut-être, mais pas autant que leurs femelles quand elles défendaient leurs petits.

Je comprends que les vœux des phalanstériens (et de leur descendance morale), qui faisaient des caractères, des familles, des biens, des tendances de tous, une vaste bouillie amorphe, vous aient poussé aux fiertés de l'excès contraire. Mais votre individualisme méridional répond à ces confusions par d'autres confusions. Et quant à la beauté des attitudes, je trouve que la Mère qui pleure le martyre de son Fils met le grand sceau de la nature sur l'individualisme le plus sacré qui soit, imperméable à tous les stoïcismes comme à toute intellectualité; que Madeleine a cessé d'être une *chose* banale pour devenir une *personnalité* au moment même où elle a pu individualiser son amour; que Ponce-Pilate — ce en quoi je trouve avec vous qu'il a tort — conserve très bien son caractère, qui était de n'en point avoir, en agissant comme un lâche. Je m'esbaudis que vos sentiments vous permettent de lui reprocher cette lâcheté, à coup sûr aussi « personnelle » que la lèpre de Lazare, ou que vous ne vous souciiez pas de faire guérir ce dernier, lequel vous était tout au moins l'occasion d'une contagion qui eût rudement dérangé « votre liberté et votre unité typique ».

Puisque, à tous les instants, le réseau de plomb de la solidarité nous enserre, j'aime à le regarder en face. Il n'est pas moins beau parce qu'il est nécessaire; et les mailles de cette solidarité dont la révélation instinctive s'est appelée dans tous les temps la bonté, ne sont pas si serrées qu'on n'y puisse jouir de quelques fantaisistes tournoiements, charmantes fleurs d'individualisme dont je souhaite qu'aucun Lazare ni aucun Judas ne vous prive.

M. MALI

L'Œuvre gravé de James Ensor

AU CERCLE ARTISTIQUE

M. James Ensor expose au Cercle l'ensemble des pointes-sèches, eaux-fortes et gravures rehaussées d'aquarelles qui lui ont valu récemment, au Salon de la *Plume*, à Paris, un succès flatteur : cinquante-deux numéros, empruntés à tous les domaines qui ont classé M. Ensor parmi les artistes les *plus originaux* de ce temps. On connaissait, pour les avoir vues aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique*, ces œuvres curieuses, où l'humour, la bizarrerie, le comique macabre s'allient à une technique approfondie, à une habileté de métier rarement atteinte. Tels paysages, telles marines et coins de villes, enlevés à la pointe du *burin*, révèlent un dessinateur rompu à toutes les difficultés et qui sait « colorer » une eau-forte avec autant d'intensité qu'une peinture. Tels cadres de caricatures échevelées déconcertent par l'incohérence et la bouffonnerie exaspérée. « C'est, a dit de lui M. Octave Uzanne, la vision d'un Scarron en belle humeur, la création d'un humoriste formé à l'école de Callot et modernisé par Gustave Doré et par Cham. Impossible de représenter avec plus de furie gamine le côté caricatural des époques disparues. » Et, appréciant l'ensemble de son œuvre, Max Elskamp a pu écrire ce décisif éloge : « Paysages, marines, intérieurs; triomphes d'hommes, d'anges ou de diables; masques, grotesques, docteurs et théologiens, James Ensor s'est complu à les transfigurer selon sa vision très particulière du monde, et hors le temps et les latitudes, une humanité nouvelle semble avoir sollicité son œil autant que son cerveau.

De là son art tout d'une pièce et — comme on l'a dit — cette personnalité absolue qui, si elle lui valut, en des temps abolis déjà, l'exécration, précieuse jusqu'à l'injure, de l'adipeuse et bourgeoisante critique officielle, lui a conquis d'emblée l'admiration de ceux qui pensent que par delà les cris et les paroles, seul le travail affirmé pèse et vaut... Mais l'œuvre de James Ensor est assez belle pour que nul ne s'attarde à la défendre. »

Documents à conserver

La presse a été, presque unanimement, favorable au Salon de la *Libre Esthétique*. Un ensemble laudatif un peu inquiétant, qui fait regretter l'époque des bagarres joyeuses provoquées par les expositions des *XX*. Celles-ci étaient, dit-on, plus agressives. — N'est-ce pas, plutôt, l'opinion publique qui a évolué?

L'intransigeance d'un d'Espagnat, d'un Isaacson, d'un von Hoffmann, la fierté hautaine d'un Degouve de Nuncques, le mysticisme de George Minne, les minables figures de prolétaires créées par Van Assendelft eussent, naguère, fait pousser des cris de putois à ceux qui déclarent, aujourd'hui, doctoralement, que ces artistes ont une personnalité foncière, un talent original et savoureux.

Il fut un temps où Carrière lui-même... Vous vous souvenez de cette boutade de Raoul Ponchon : « Pour faire un Carrière, on prend un cadre et on fume sa pipe dedans. » Mais passons...

Heureusement, une revue à la couverture violette, dirigée par un bas-bleu, a embouché la trompette et sonné l'alarme. A la bonne heure! Fâcheux que ce ne soit pas dans un périodique à tirage sérieux! Suppléons à la publicité restreinte du bas-bleu en question en reproduisant son article. Le morceau vaut d'être connu :

« Encore un salonnet où, de plus en plus, l'art se déplace, se sauve des cimaises pour se blottir dans les vitrines, abandonne le tableau pour se mêler à la pâte du potier, au métal de l'orfèvre, à la soie de la brodeuse.

Dans ces expositions il n'y a qu'un seul art pictural de valeur, celui du dessin. Mais peut-on appeler un art de valeur, celui dont l'action noscive (*sic*) est telle, qu'il ne peut jamais décorer autre chose, que le cabinet particulier ou le fumoir du vieux marcheur.

L'extension du dessin obscène, disons le mot cru, s'accentue

de plus en plus dans ces expositions particulières. Sous prétexte d'art, on offre aux femmes honnêtes et à la jeunesse des spectacles qu'on a placés à Naples dans un musée secret ou qu'on devrait réserver pour les maisons à gros numéros. Rops, Rassenfosse et les autres illustrateurs d'œuvres pornographiques (!) devraient être mis à part, le public serait ainsi prévenu et seuls iraient les admirer ceux qui se plaisent à ne voir dans l'art qu'un piment de plus pour leurs sens pervertis.

Je sais bien que je me mets ici en opposition directe avec la théorie de « l'art pour l'art ». Je demande ce que peut encore apprendre l'enfant qui a vu l'œuvre de Rops, et cette demande est, à elle seule, le jugement de cette œuvre.

Quant aux peintures? soupirons! Le procédé, voilà le roi de la libre esthétique, et tous nos peintres se cantonnent avec entêtement dans le petit espace qu'ils ont créé, l'un avec des taches, l'autre avec des stries, un troisième avec des points, des hachures, d'autres en formant des plaques épaisses comme un émail cloisonné, ou en cherchant à faire croire que sa toile est une tapisserie de gobelins (*sic*). Ils veulent, non faire de l'art mais du neuf, comme si l'art était une femme et eux les couturières obligées de varier sans cesse son accoutrement. (?)

La passion du procédé est une décadence puisque c'est l'art soumis à la technique et non la technique soumise, en instrument docile, à l'art. »

Suit une série d'éloges (ô logique féminine!) de la plupart des exposants. M. Sulzberger était plus amusant, jadis, et M. Hannon moins plat. Mais enfin, on récolte ce qu'on peut. Faute de grives, contentons-nous d'étourneaux.

Correspondance musicale de Liége.

La Prise de Troie, poème lyrique en trois actes d'Hector Berlioz, composait le programme du dernier des concerts annuels organisés par M. Sylvain Dupuis. C'était la première exécution en Belgique de cette œuvre qui fut surtout jouée en Allemagne.

Le temps n'a point épargné le réformateur français; en quelque estime qu'on le tienne, on doit reconnaître que son œuvre a beaucoup vieilli. Il n'est plus un de ses poèmes lyriques qui tienne dans son intégralité; et en dépit du charme de certaines pages restées vivantes et provocatrices d'émotion, en dépit de la marque d'un sûr talent et du prestige d'un nom d'avant-garde, on ne peut soustraire son attention à quelque lassitude ennuyée. Cette constatation pénible me fut imposée à *la Prise de Troie,* confirmant mon impression des dernières exécutions auxquelles j'assistai de *la Damnation de Faust* et de *Roméo et Juliette*, pour lequel je confesse cependant une prédilection.

Moins attrayante, de composition plus lourde, plus longue que ses deux précurseurs me parut *la Prise de Troie.* Erreur, peut-être, provenant de dispositions défavorables ou plus encore de ce que j'avais précédemment connu et aimé *la Damnation* et *Roméo!*

L'effort ici m'apparaît davantage et le même excès de littérature fatigue. Il y a une volonté de description, et de description minutieuse de détails d'intérêt secondaire, que la musique ne comporte point et dont je pense bien qu'à défaut du texte la signification échapperait. L'émotion et le sens général en sont altérés. L'orchestration est habile, mais de qualité un peu épaisse; trop souvent de la vulgarité arrête. L'entrée, d'autres chœurs qui affectent de la vie et de la couleur, la seconde partie — d'un italianisme inquiétant — du duo de Cassandre et de Chorèbe à l'acte premier sont notamment entachés de cette vulgarité.

En revanche certaines pages sont de grand caractère; elles ont de l'éclat, de l'accent et de l'émotion.

Il en est ainsi de plusieurs récitatifs et airs de Cassandre, d'Énée. La pantomime marquant au deuxième acte le passage d'Andromaque et de son fils est d'une noblesse et d'une concentration d'expression qui prêtent à la scène le relief de sentiment et la plastique grandeur de la tragédie antique. Elle forme l'une des inspirations les plus élevées de Berlioz; c'est un tableau de maître.

Nous savons gré à M. Dupuis d'avoir monté cette œuvre considérable et de l'avoir exécutée de manière excellente. Les chœurs des Dames et de la Légia restent hors pair; l'orchestre fut sage; et nous devons de spéciales mentions, parmi les solistes, à Mlle Flahaut, à MM. Alfred Ilonin et Marius Duffaut.

X. N.

Petite chronique

Nous parlerons dimanche prochain de la belle et curieuse conférence de M. Edouard Schuré à la *Libre Esthétique.* Le drame dont il nous a lu des fragments et qui appartient au « théâtre du rêve » est une symbolisation très harmonieuse de la lutte actuelle et de la fusion possible dans l'avenir des deux principes de beauté et de charité, de paganisme et de christianisme, d'intelligence et d'amour, dont nous voyons le conflit autour de nous; et le poète-écrivain a eu d'admirables mots pour peindre et rendre tangibles ces très vivantes abstractions.

Dans l'auditoire, exceptionnellement nombreux, MM. Victor Rousseau, Paul Du Bois, Jean Delville, Fierens-Gevaert, Charles Morice, M. Kufferath, H. Maubel, Mmes J. de Tallenay, M. Mali, Blanche Rousseau, A. Boch, etc.

La quatrième — et dernière — conférence de la *Libre Esthétique* sera faite jeudi prochain, à 2 h. 1/2, par M. François André, dont le discours sur *le Droit à la Beauté*, prononcé à la séance solennelle de rentrée du Jeune Barreau de Mons, a été si remarqué. M. André prendra pour sujet : *Les Lettres belges d'aujourd'hui.*

La Libre Esthétique. Troisième liste d'acquisitions (1). X. Mellery. *Un coin de la maison où je suis né* peinture). — J.-F. Raffaëlli. *Les Invalides* pointe-sèche en couleurs). — F. Dubois. Deux candélabres (bronze . — A. Charpentier. *Le Faune*, bas-relief (argent). — Paul du Bois. *Le Secret* (bronze). — Léo Jo. *Types et silhouettes* (13 dessins en couleurs).— F. Ringer Horloge (9e ex). — A.-W. Finch, Cendrier.

La mort du peintre Paul Kuhstohs, dont l'avenir paraissait plein de promesses, a douloureusement ému le monde artiste, il y a un an. Et voici qu'une vente de ses œuvres, annoncée pour le 27 courant à la Maison d'Art, appelle de nouveau l'attention sur son œuvre. Les enchères seront vivement disputées par les nombreux admirateurs de son jeune talent.

Le *Cercle artistique* offrira mardi prochain à ses membres un spectacle peu banal : celui de M. Vincent d'Indy conférencier. L'auteur de *Fervaal* parlera de musique, cela va de soi. Sa causerie, intitulée *De Bach à Beethoven*, sera accompagnée de démonstrations pratiques au piano, exécutées par le conférencier.

M. Gustave Cohen fera mardi prochain, à la Section d'Art de la Maison du Peuple, une conférence sur « la Sonate ». MM. R. Moulaert, pianiste, Maurage, violoniste, et Léo Soubre, violoncelliste, interpréteront des œuvres de Bach, de Haydn, de Beethoven et de G. Lekeu.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

La deuxième séance des concerts classiques à orchestre organisés et dirigés par M. L. Van Dam aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, de Mlles J. de Guevara, Eggermont et W. de Zarembska.

M. Emile Bosquet, pianiste, donnera vendredi prochain, à à 8 heures, un concert à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle De Cré, de MM. Van Hout et Hannon.

On entendra à cette séance, dont le programme porte les noms de Bach, Gluck, Chérubini, Chopin, Brahms, Chausson, une œuvre peu connue de Schumann : les quatre *Contes de fées* pour clarinette, alto et piano.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, à 7 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de la nouvelle Ecole communale, rue Gallait, 127, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme sera interprété par les principaux lauréats des derniers concours et par les élèves du cours de chant d'ensemble sous la direction de M. G. Huberti.

La seconde séance du Quatuor Schörg à la Maison d'Art est reportée du 24 au 28 courant. Au programme : Quatuor (en *la majeur*) de Brahms; Quatuor (en *mi majeur*) de Förster; Quatuor avec piano (en *la majeur*) de Chausson. (Pianiste : M. Bosquet.)

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, premier concert extraordinaire de la Société symphonique des Concerts Ysaye sous la direction de M. F. Weingartner, avec le concours de M. K. Halir, violoniste.

Spectacles :

C'est demain, lundi, que le THÉATRE DE LA MONNAIE reprendra la *Valkyrie*, à laquelle elle a donné des soins particuliers. La fameuse « Chevauchée » a reçu une mise en scène nouvelle, conforme à celle créée à Paris par M. Lapissida. La répétition générale, qui a eu lieu vendredi, fait présager une interprétation intéressante. Voici la distribution exacte de l'ouvrage : Siegmund, M. Imbart de la Tour; Wotan, M. Seguin; Hunding. M. Journet; Brunnhilde, Mlle Ganne; Sieglinde, Mme Kutscherra; Fricka, Mme Illyna.

Le THÉATRE DU PARC donnera aujourd'hui, avec le concours de M. Berr et de Mme Kalb, une matinée classique précédée d'une conférence de M. Larroumet. Demain, à 4 h. 1/2, onzième lundi littéraire.

Le THÉATRE MOLIÈRE annonce les dernières représentations des *Transatlantiques*. Mardi, première représentation de la *Souveraine*, de M. G. Van Zype.

Au NOUVEAU-THÉATRE, les *Rayons X...*, vaudeville de MM. Garnir et Sicard, formant pendant avec la *Dame de chez Maxim* qui fait en ce moment « mourir de rire » (c'est le cliché !) les habitués du THÉATRE DES GALERIES.

Vendredi prochain, une seule représentation de *Mesure pour mesure*, de Shakespeare, donnée par M. Lugné-Poe et ses camarades.

— La *Goualeuse*, triomphe d'Eugénie Buffet, une « goualeuse » authentique qui égrène le répertoire de ses chansons à la grande satisfaction de l'auditoire, a été acclamée à l'ALHAMBRA, malgré la niaiserie sentimentale du drame, — nous allions dire du livret. Mais en ce temps surtout, les erreurs judiciaires ne manquent pas de provoquer de grosses émotions. Et vive la Goualeuse, ses aventures, son repentir, la mission de justice à laquelle elle se dévoue !

Notre collaborateur André Ruyters vient de faire paraitre en une élégante plaquette de cinquante pages, tirée sur papier des Vosges et éditée par M. Lacomblez, la *Correspondance du Mauvais-Riche* dont nous avons donné la primeur à nos lecteurs.

Une exposition qui, par ses tendances, son but et son éclectisme, offre de grandes analogies avec celle de la *Libre Esthétique* (ohé ! la contrefaçon belge !...) vient de s'ouvrir à Paris, dans les galeries Durand-Ruel. Elle réunit les œuvres de MM. P. Bonnard, M. Denis, H.-G. Ibels, Hermann-Paul, F. Ranson, Rippl-Ronaï, K.-X. Roussel, P. Sérusier, F. Vallotton, E. Vuillard, Ch. Angrand, H.-E. Cross, M. Luce, H. Petitjean, P. Signac, Van Rysselberghe, Odilon Redon, Albert André, G. d'Espagnat, G. Daniel-Monfreid, H. Roussel-Masure, L. Valtat, Bernard, Ch. Filiger, Ant. de la Rochefoucauld, A. Charpentier, G. Lacombe et G. Minne.

Cette intéressante exposition, la première de ce genre organisée à Paris, restera ouverte jusqu'au 31 courant.

Un concours est ouvert par l'Académie royale de Belgique pour la composition d'un poème destiné a être mis en musique pour le prochain concours de Rome. Le prix est de 300 francs. Adresser les manuscrits, avant le 1er avril, au secrétariat de l'Académie.

Notre ami Charles Dumercy, très versé comme on sait dans les choses de la Bibliophilie, vient de faire paraître à Anvers, chez P. Buschmann et avec la collaboration de celui-ci, le syllabus de la conférence qu'il donna l'an passé au Jeune Barreau d'Anvers, « pour ceux qui se font imprimer ». Une aimable introduction précède ce syllabus, qu'accompagnent des illustrations typiques et le protocole des corrections typographiques, le tout joliment présenté et tiré à 75 exemplaires numérotés.

Vient de paraître *Les Cahiers occitans*, texte par Maurice Barrès, Paul Redonnel et Charles Brun. Quatre livraisons par an, à fr. 0-15 l'une. Dépôt général à la *Plume*, 31, rue Bonaparte, Paris. Rédaction : 17, rue Rollin.

Des artistes modernes, parmi lesquels Dampt, A. Charpentier, Desbois, Plumet, Aubert, ont, dit le *Moniteur des Arts*, suggéré le projet d'une « Exposition de l'Art appliqué à la vie », à la commission chargée de préparer la participation de la Ville de Paris à l'Exposition universelle de 1900.

Ce serait, rénové, l'art de l'habitation contemporaine, avec ses objets usuels, ses tentures, ses meubles. La maison ainsi construite serait établie et agencée de telle sorte que, aménagement, mobilier et ustensiles usuels compris, elle ne coûterait pas annuellement plus de 800 francs de loyer. Tous les efforts de l'architecte, du peintre, du sculpteur, du maçon et des ouvriers du bâtiment devront être combinés en vue d'obtenir ce but économique.

La dépense ne dépasserait pas 50,000 francs et pourrait être imputée sur le crédit de 600,000 francs réclamé pour l'Exposition générale de la Ville par le préfet de la Seine.

C'est devant l'église de Saint-Augustin, à Paris, que sera placée la *Jeanne d'Arc* de M. Paul Dubois : cet emplacement est définitivement choisi.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Me De Doncker, place de Brouckère, 30, à Bruxelles, vendra publiquement, en la Maison d'Art, avenue de la Toison-d'or, 56, à Bruxelles, le *lundi 27 mars 1899*, à 2 heures précises de relevée, les

TABLEAUX

COMPOSANT

l'atelier de PAUL KUHSTOHS

Experts : MM. J. et A Leroy, frères, place du Musée, 12, à Bruxelles.

EXPOSITIONS :

Particulière, le samedi 25 mars, | *Publique*, le dimanche 26 mars, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée.

Les catalogues se distribueront en l'étude du notaire De Doncker et chez les experts, MM. Leroy frères.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · **N. LEMBRÉE**
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 MARS 1899.

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 LA LIBRE ESTHÉTIQUE (suite). — LE CHRIST DE CARRIÈRE. *Conférence faite par M. Charles Morice à la Libre Esthétique* (suite). — LA VALKYRIE. — LE PLACEMENT DES ŒUVRES AUX SALONNETS DU CERCLE ARTISTIQUE. — LA SOUVERAINE, par M. G. Van Zype. — DE BACH A BEETHOVEN. — F. ROPS. J. ENSOR. — LES GRANDS CONCERTS. — CONCERT BOSQUET. — A LA MAISON DU PEUPLE. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

CHARLES COTTET

Au pays de la mer. Poème épique en trois chants : Les Adieux, Ceux qui partent, Celles qui restent. Avec une âpreté farouche, en des tons volontairement assombris et fumeux, l'artiste exprime la lutte éternelle de l'homme contre l'Océan. Graves, attablés à la clarté falote de la lampe, les marins qu'enveloppe le regard des femmes vont s'embarquer. La mer sera-t-elle clémente, rendra-t-elle aux fileuses de quenouilles qui guettent le large les pêcheurs balancés sous le ciel nocturne? Les deux volets du triptyque donnent au *Repas d'adieux* sa signification poignante. Et tout le drame de la mer, et la vie rude des chaloupiers, et l'angoisse des mères et des fiancées s'évoquent en cette page émue, écrite au cœur même du pays qui synthétise, plus que tout autre, le combat incessant contre les flots et la tempête.

Il y a entre l'art sobre, réfléchi, obstiné de M. Cottet, et les scènes bretonnes qu'il affectionne, une parfaite équation. On l'imite, cela va de soi. Mais s'il est aisé de s'assimiler son coloris, de retrouver sur les falaises et les grèves, dans les ports en guenilles du Finistère, les modèles qu'il a peints, qui donnera à ces figures de légende et de vitrail le caractère et la vérité, l'expression et la vie qui s'affirment dans les toiles de l'artiste?

VAN ASSENDELFT

Un Zélandais qui voit son clair et aquatique pays surtout à travers les crèpes des pénombres crépusculaires, quand l'horizon vient d'obnubiler le disque solaire et que partout, avec le soir, une tristesse découragée semble tomber sur la terre obscurcie.

En grandes hachures sabrantes de fusain, il montre des paysans, frères des arbres, des hautes herbes et des frissonnants roseaux serrés aux contours des polders profonds et plats, peinant fatigués et résignés aux dernières lueurs du jour, bêchant, hersant, tourmentant obstinés la surface passive des champs, inattentifs au prodigieux spectacle de la nuit grandiose et sournoise avançante, enveloppés des ataviques effrois qu'elle émanait aux temps primitifs quand ses heures ténébreuses étaient celles des embûches, des chasses sanguinaires menées

(1) Voir nos deux derniers numéros.

par les fauves, de la lutte universelle des animaux carnassiers pourchassant et égorgeant leur vivante nourriture.

Dans ces œuvres noires une âme douloureuse se révèle, se laissant entreprendre par la mélancolie et la misère endeuillés. Guidée par elle, le spectateur s'égare et s'attarde en des cimetières psychiques, en des rêveries de chagrins larmoyants et de funérailles. Recéleuse de morts surtout se révèle la Terre, crue maternelle et douce aux heures d'aurore et de midi.

VITTORE GRUBICY DE DRAGON

Le début d'un peintre italien épris, comme Segantini, des beautés alliciantes de la montagne, de la poésie des cimes, des sensations grisantes que provoquent les horizons de pics neigeux et de roches sauvages. L'artiste en exprime avec sincérité l'atmosphère sereine, les colorations sonores, les perspectives fuyantes, enfoncées dans l'espace, à l'infini. Sa probité ne se contente pas d'une impression d'ensemble. Avec une méticulosité peut-être excessive, M. Grubicy veut que l'œil perçoive les moindres détails des payages qu'il évoque. Et jusqu'aux ramilles les plus menues des arbres, tout, dans ses consciencieuses études, est écrit, souligné, avec une précision superflue, la sensation de la nature devant jaillir plutôt d'une vision synthétique que d'une aussi rigoureuse exactitude. En élargissant sa facture, le peintre de l'*Hiver en montagne* imposera davantage les qualités réelles que recèlent ses toiles.

JAKOB SMITS

Cinq peintures, deux pastels, dictés, semble-t-il, par les tristesses de la dérisoire humaine existence, faites de larmes, de soupirs, de regrets, de lassitudes du cœur, de déceptions endolories, sorties du pinceau comme des plaintes s'échappent des lèvres, non point par le besoin de peindre, mais par le besoin d'extérioriser pour les âmes fraternelles et compatissantes le frisson des calamités secrètes.

J.-J. ISAACSON

Art énigmatique, orienté vers les clartés irradiantes auxquelles tout est sacrifié, et exprimé par des procédés simples, exclusifs de la division pigmentaire. Une perception optique intense, lumineuse, colorée. Un éblouissement de jaunes d'or, d'orangés solaires, de rouges cardinal, de verts Céladon, harmonisés à miracle, puissants et doux tout à la fois. Les sujets? Mystérieux et obsédants. Il y a, dans l'envoi de l'artiste, une toile intitulée *Pirates* dont le rébus n'a pas, jusqu'ici, malgré de persévérantes recherches, reçu de solution. Rêves d'artiste, chimériques visions d'un esprit tourmenté, expression aiguë d'un art de subtilité et de savoureux raffinement sur lequel l'avenir nous éclairera.

FRANZ HENS

En de limpides nocturnes, M. Hens décrit la mélancolie des berges de l'Escaut, la beauté calme du flot labouré par la coque des barques de pêche. Et c'est, aussi, dans la brume argentée de l'aube, la silhouette indécise d'un steamer empanaché de fumée, ou, vers le soir, le scintillement des fanaux brillant aux mâts comme une réverbération d'étoiles. Les tableaux de l'artiste anversois séduisent par leur harmonie paisible, par l'atmosphère humide qui les baigne. Elles offrent avec telles peintures de l'école écossaise d'assez frappantes analogies et attestent chez leur auteur du goût et de la distinction. Une eau-forte, sabrée avec véhémence, décèle une fougue que ne font point soupçonner ces radieuses marines. Elle fut, paraît-il, refusée au Salon officiel, ce qui n'est pas pour surprendre ceux qui savent l'accueil réservé dans ces milieux-là aux artistes qui rompent avec les traditions consacrées et les conventions admises.

En teintes plates, mornes et ternies, imprécises en leurs contours, mouillées, tachées et frangées, les figures se manifestent, sans joie, souffreteuses, inquiètes, méditantes.

Une surtout, LA MÈRE, serrant un très petit enfant comme on serre ceux pour qui l'on a peur, ceux qu'on veut défendre contre les invisibles et pourtant si réelles cruautés de la vie. Une mère souffrant du passé ou de l'avenir arrivant mystérieux et menaçant. Son grand visage aux yeux pathétiques, fixe, taciturne, le sinistre Imprévu. Cette âme ayant déjà souffert, redoute la souffrance possible pour le jeune être, à peine formé, sorti de ses entrailles et qu'elle semble vouloir de nouveau préserver en son sein angoissé. Le muet langage de l'appréhension parle par ses amples yeux affligés, nobles, caressants et tendres.

LE CHRIST DE CARRIÈRE[1]

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

La seule critique d'art légitime et peut-être utile — à laquelle je voudrais aujourd'hui m'élever — a plus d'orgueil et moins de vanité.

C'est à propos d'elle qu'un grand penseur, Ernest Hello, a dit : « Nul ne peut juger que ce qu'il domine. » — Mais ce penseur chrétien trouvait dans un dogme la cime de certitudes d'où il abaissait son regard sur les œuvres et les hommes. Ce point de vue — immensément étroit, si j'ose ainsi dire — a presque toujours faussé en lui le sens critique.

En principe, sa parole n'en est pas moins, et même évidemment, vraie. Oui, certes! Dans le domaine de l'esprit comme dans celui de la nature, c'est haut qu'il faut monter si l'on veut regarder

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

loin, jouir d'un ensemble dans l'harmonie de ses parties ; il faut se reculer de l'orchestre et monter, pour échapper aux brutalités des cuivres ; il faut se reculer du paysage et monter, pour échapper aux exagérations des premiers plans. Et cette obligation n'est pas spéciale à celui qui ose écrire sa pensée en marge de l'œuvre d'autrui ; l'auteur aussi, l'auteur, même et d'abord, de l'œuvre y est astreint. Pour voir clair et loin dans les pensées et les sentiments d'où va naître le poème, il faut que le poète les domine des suprêmes hauteurs de sa sensibilité, de ce sommet intérieur, tout vibrant d'infini : l'Idéal.

Eh bien ! c'est de ce sommet aussi, le même, unique et divers, que la critique peut dériver sur les œuvres en paroles de vérité. C'est au nom seulement de son idéal que le critique peut « dominer » et « juger ». C'est de la comparaison de son idéal avec celui de l'artiste qu'il peut espérer quelque jaillissement de clarté.

— Eh ! quoi ? un idéal, c'est-à-dire un sentiment personnel, peut-il être pris pour « critère » (comme on s'exprime aujourd'hui) de certitude ? — Cherchez mieux ! et songez : C'est par l'Idéal que les esprits communiquent le plus intimement entre eux, c'est dans ces hauteurs que l'individuel rejoint l'universel. Par un phénomène mystérieusement significatif, quand une grande intelligence parvient à formuler ses « différences » les plus caractéristiques, à dégager sa propre inconnue, elle trouve, dans ce fond le plus caché de son âme, dans son rêve secret, une conception d'un sens très généralement humain et que l'humanité tout entière tôt ou tard reconnaît et s'approprie comme son personnel bien.

Et c'est pourquoi la critique des poètes — moins informée que la critique technique ? moins grave que la critique scientifique ? — est la seule féconde. Elle élève les questions en les simplifiant ; elle est éprise de vérité humaine ; elle s'inspire de l'Amour. Juge-t-elle ? Elle dit : J'aime et voici pourquoi ; ou : Je hais et voici pourquoi. Domine-t-elle ? Elle parle au nom d'une conception générale et de certitudes personnelles du haut desquelles une supériorité lui reste en face de telle œuvre, expression aussi d'une conception générale et de certitudes personnelles, mais fragmentées et peut-être compromises par la réalisation. Dit-elle toujours vrai ? — Même ses erreurs sont précieuses ; ce sont autant de sincères efforts vers le sens réel et supérieur des choses, et comme elle sait cette vérité essentielle (que l'œuvre d'art est le trait lumineux d'union qui rejoint l'homme à l'infini), ses erreurs ne peuvent guère être que partielles et sans graves conséquences.

Et comment procède-t-elle ?

Eugène Carrière, comme tous les vrais créateurs, fut longtemps ignoré, puis réprouvé par les distributeurs officiels de renommée. Quand, après des années de dures luttes, il sortit enfin de pair, on n'eut pas assez de railleries, en bons lieux, pour cette peinture « grise, brumeuse et fuligineuse », disait-on. Cela blessait les yeux lavés au flot de la mode et de la rue. Les petits journaux et les grands ateliers firent, à ce sujet, quelque dépense d'esprit : « D'où vient cette buée ?... Ouvrez la fenêtre : la cheminée fume... » — Ceux que la mauvaise humeur ou la mauvaise foi ne rendaient pas tout à fait aveugles, qui refusaient encore d'acclamer sans toutefois s'obstiner à nier, se retranchaient dans ce demi-déni de justice : « Ça vient des musées. »

Les clairvoyants — et j'aime à citer entre ceux-là celui qui fut, en effet, dans cette rencontre, le premier à *voir*, mon ami Jean Dolent — répondaient : « Ça vient de la vie. »

Enfin, le nom de Carrière fut bientôt expressif des plus purs désirs d'art et le mot de ralliement d'un beau combat. Le logique développement de l'artiste, à chaque saison l'affirmation grandissante de sa maîtrise, la preuve faite et refaite de sa science, de la lucidité de sa vision, des harmonieuses ressources de sa conception et de son exécution, — rien ne désarmait les sévérités. Vinrent les imitateurs, et ce ne furent pas les moindres ennemis du maître, car ils le copiaient par les surfaces et dénaturaient en procédé le don d'un tempérament ; volontiers, dans leur innocence, ils lui eussent reproché de ne pas leur livrer le secret d'une vision juste et d'une ardente sensibilité.

Il est pourtant dans tous les ouvrages de Carrière, ce grand secret. Je me souviens des premières toiles qui, dès le début, lui valurent les malveillances étonnées des feuilletonistes du Salon, — le tableau de la *Première Communion*, la petite toile des *Dévideuses*... Le grand secret y était déjà, — comme il est dans les *Maternités*, comme il est dans le *Théâtre populaire*, comme il est dans ce *Crucifiement*.

Peu à peu, la persévérance du peintre découragea les partis pris. Un à un les ennemis déclarés mirent au dénigrement une sourdine d'abord ; puis la plupart se turent ; quelques-uns se rallièrent. Enfin, le nom et l'œuvre s'imposaient au respect. — Les moins sots, entre les pauvres gens dont le métier est de « faire de l'esprit », sottisèrent à d'autres trousses.

Carrière n'a plus de détracteurs, aujourd'hui, que ceux qu'il faut avoir, en Belgique, je pense, comme en France. La jalousie des professionnels et l'incompréhension des inattentifs sont choses internationales. Gardons-nous, toutefois, comme d'une des pires formes de l'ingratitude, d'accorder l'indulgence d'un sourire à l'incompréhension et à la jalousie. Tant pis pour ceux qui, devant une page émouvante comme le Christ de Carrière, cherchent des « mots » ! Tant pis pour eux, surtout, s'ils les trouvent !

On a su donner à ce tableau, dans ce Salon, par la place même qu'il y occupe, un sens. Comme l'observait dans un journal de Bruxelles un écrivain de goût, il est bien que ce Christ soit là pour bénir, au lointain, les *Moissonneurs* du grand sculpteur Constantin Meunier. Ces deux tableaux, ces deux sculptures font une harmonie, échangent une réciprocité d'efforts, semble-t-il, et d'arguments au service de la même vérité, et témoignent de préoccupations communes, contemporaines, — instinctives peut-être ici, là raisonnées sans doute, ici et là jaillies des profondeurs d'une songeuse et pensive et sensible humanité.

(*A suivre.*)

LA VALKYRIE

Il est loin le temps où monter la *Walkyrie* paraissait être, pour une direction théâtrale, un coup d'audace. Quand Joseph Dupont mit l'œuvre en scène, en 1887, le public s'effarait encore des proportions épiques du drame, de la longueur de certaines scènes, du symbolisme des personnages, de la mythologie nébuleuse empruntée par Richard Wagner aux sagas scandinaves. Et la musique elle-même, exception faite pour la scène du Printemps, l'échevelée Chevauchée et les pathétiques Adieux de Wotan, popularisés par le concert, apparaissait hermétique, inaccessible aux profanes, impénétrable comme des rites interdits aux non-initiés.

Vingt-trois représentations consécutives — et il y en eût eu davantage si la date fatale de la clôture annuelle n'eut interrompu cette brillante série — firent sur l'œuvre la lumière. Se souvient-on de l'enthousiasme qui accueillit cette première interprétation

en langue française de l'épopée en action qui forme la deuxième partie de la titanesque Tétralogie? Le diapason était monté à un degré tel que la scène de la Monnaie, le dernier soir, fut le théâtre d'une manifestation à la fois grotesque et touchante : on vit les artistes abondamment fleuris, comblés de cadeaux, au plus profond des gorges sauvages où le farouche Hunding venait d'étendre à ses pieds, d'un coup d'épieu, le Wälsung victime des intrigues de Fricka. Engel, Seguin, Bourgeois, Mlles Litvinne, Martini, Balensi reçurent tous, dans le délire d'une salle trépignante, sous forme de partitions, de gerbes et de corbeilles enrubannées, un hommage certes intempestif en pareil lieu, mais jailli spontanément du cœur de ceux auquels il avaient versé le vin réconfortant des poignantes émotions d'art.

En 1889, la présence à Bruxelles de Mme Materna nous valut, le 2 avril, à la veille de la clôture, une reprise bilingue, germano-wildérienne, de la *Valkyrie*, — reprise organisée à la diable et qui n'eut d'autre résultat que de permettre au public d'applaudir l'illustre tragédienne lyrique, déjà sur son déclin, qui avait créé à Bayreuth le rôle de la Vierge guerrière (1). Puis, — la Monnaie passa aux mains de MM. Stoumon et Calabrési.

On s'étonne que dix ans se soient écoulés sans que ceux-ci eussent songé à reprendre l'ouvrage. On s'étonne davantage que, l'idée leur étant venue de rejouer la *Valkyrie* dans une version nouvelle, — la traduction petit-nègre que lui adapta M. Ernst, que Dieu ait son âme! — MM. Stoumon et Calabrési aient retardé un événement de cette importance jusqu'au moment où le jeune Avril va fermer sur eux les portes de leur maison. Il est vrai que l'*Étoile du Nord* et *Princesse d'auberge* n'ont pas achevé jusqu'ici de drainer la ville et la province.

Enfin, voici revenus parmi nous le couple héroïque des amants divins, et les Walkyries lancées en tempête dans les nuées sillonnées d'éclairs, et le père des orages, et la Vierge des combats, et tous les héros, désormais familiers, du drame. Saluons-les avec joie, heureux de voir rétablie au répertoire une œuvre de haute portée et de large envergure. Mais pourquoi faut-il qu'un voile assombrisse notre allégresse? Il semblait que depuis dix ans, de sérieux progrès eussent dû être réalisés; que la mise en scène et les décors, tout au moins, fussent améliorés, rendus dignes de l'œuvre et d'une scène de premier rang; que les rôles ne pussent être désormais confiés qu'à des artistes capables de les interpréter décemment; que l'orchestre, assoupli et discipliné, dût apporter dans l'exécution symphonique les qualités de rythme, de sonorité et d'ensemble qu'il a dans les concerts. Hélas! que nous voici loin de compte! Au lieu d'avancer, on recule. Dans son ensemble, l'exécution est, de beaucoup, inférieure à celle de 1887. Les décors sont lamentablement fripés, les « trucs » ratent l'un après l'autre, l'orchestre est mou, inexpressif. Les fameux chevaux de bois sur lesquels galopent les Walkyries font sur leurs rails un bruit de train en marche. L'incendie final est d'une brutalité d'effet destructive d'illusion. Et parmi les artistes du chant, si MM. Imbart de la Tour et Seguin réalisent avec beaucoup d'art et de talent les personnages de Siegmund et de Wotan, il faut reconnaître que l'interprétation des rôles de femmes est médiocre, — soyons galants. Sans doute Mme Ganne supporte avec une belle vaillance le rôle difficile de Brunhilde. Ses efforts et son intelligente composition méritent la sympathie. Mais elle n'a pas, malgré le charme de sa voix, ce que le rôle exige. Elle eût fait une charmante et pathétique Sieglinde. Pourquoi lui donner un rôle au-dessus de ses moyens? La voix gutturale de Mme Kutscherra, sa mimique de moulin à vent, sa prononciation tudesque ne sont pas de nature à mettre en relief les beautés du rôle. Et quant à Mme Illyna, chargée d'incarner l'épouse vindicative de Wotan, passons. La condescendance du dieu à son égard paraît injustifiable.

La création du rôle de Siegmund fait honneur à M. Imbart de la Tour, qui l'a chanté avec le charme de sa voix expressive et joué avec sa parfaite probité d'artiste. Quant à M. Seguin, il demeure le plus majestueux et le plus noble Wotan qui ait jamais paru sur la scène. Il incarne avec une autorité absolue le maître du Walhall et l'on n'imagine pas, même en songeant aux artistes de Bayreuth qui ont interprété le rôle, à Betz, à Scaria, à Bachmann, réalisation plus complète et plus émouvante. On affirme que M. Seguin n'est pas réengagé. Ce serait faire injure aux directeurs de la Monnaie que de supposer qu'ils voulussent se priver des services d'un pareil artiste.

M. Journet, enfin, fait un Hunding de voix sonore et de belle prestance.

O. M.

(1) Voici la distribution des autres rôles : Siegmund, M. Duzas; Wotan, M. Seguin; Hunding, M. Vinche; Sieglinde, Mlle Cagniart; Fricka, Mlle Rocher.

Le Placement des Œuvres aux Salonnets

DU CERCLE ARTISTIQUE

Monsieur le directeur de l'*Art moderne*,

Comment a-t-il pu se faire, à la très intéressante, très originale, très savoureuse exposition des eaux-fortes de James Ensor, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, que ces œuvres, à de rares exceptions près, aient été placées ou trop bas ou trop haut, de telle sorte que pour voir les détails qui en font le charme spécial, il fallait se hausser ou ployer les genoux dans des positions certes désagréables et nuisibles à l'admirateur?

La petite salle du Cercle n'est assurément ni claire, ni aimable. Le jour y est morose et la décoration lamentable. Les objets exposés y ont des aspects de vente par autorité de justice. Quand on y ajoute un mauvais placement, c'est complet.

Est-ce l'Administration de cette société « artistique » ou l'Artiste qui a disposé les choses comme on les a vues?

Votre lecteur assidu

Réponse. — Ma foi, nous n'en savons rien! Mais ce qui est certain, c'est que James Ensor aurait pu surveiller les méfaits des placeurs du Cercle. Ils sont assez connus pour qu'il eût à se méfier. L'observation de notre correspondant est parfaitement exacte. On se courbaturait à examiner les eaux-fortes de ce grand humoriste accrochées en dehors du point de vue normal qui est, faut-il l'apprendre à l'Administration du Cercle, « à hauteur de l'œil ».

LA SOUVERAINE

Comédie en trois actes, par M. G. Van Zype.

M. Van Zype, qui nous a donné le *Père*, l'*Enfant*, le *Gouffre*, l'*Echelle*, *Tes père et mère...*, le *Patrimoine*, poursuit opiniâtrement la série d'essais par lesquels il aborde, non sans une audace attirante, l'étude des problèmes sociaux. Son labeur le rend sympathique, bien que la conception qu'il a du théâtre ne paraisse

guère répondre aux aspirations dramatiques actuelles. Dans ses comédies, les personnages n'apparaissent que pour discourir, et la thèse à défendre, au lieu de jaillir des caractères, de l'action, des situations scéniques, du conflit des passions, est développée en dialogues interminables dont les répétitions, la solennité, l'absence de vraisemblance finissent par lasser la patience la plus éprouvée.

Le théâtre ne peut, selon nous, s'accommoder de plaidoyers, et il y a longtemps que ce moule suranné, qui eut son heure, jadis, a dû être remisé pour faire place à l'étude de l'humanité, à l'observation de la vie, à l'expression des sentiments, au développement logique des caractères. Le livre, la conférence sont le cadre des exposés doctrinaux. La scène veut tout autre chose que de la rhétorique. Et la *Souveraine*, malgré l'intérêt qu'offrent quelques scènes bien conduites, n'est qu'une suite de verbalités emphatiques.

La souveraineté que proclame M. Van Zype, c'est précisément celle de la nature et de la vie sur la convention et la mentalité excessive, destructive des élans du cœur. Il y a entre l'idée mère de son œuvre et les moyens par lesquels il l'expose une contradiction assez difficile à justifier. Les prédications auxquelles se livrent ses personnages s'accordent mal avec les vérités qu'il cherche, par leur bouche, à mettre en lumière.

Si bien qu'on finit par prendre en grippe l'épouse qui exalte la nature et l'instinct, qui veut goûter aux joies de la maternité, suivre, aux mépris des lois et de la morale courante, les impulsions de son cœur, tandis que le mari « intellectuel », décidé à sacrifier toute tendresse aux exigences de la raison, renfermé dans un égoïsme cérébral exaspéré par les assauts que lui font subir tous les siens, arrive à devenir sympathique.

Olivier et Renée sont d'ailleurs aussi invraisemblables, dans leur intransigeance, l'un que l'autre. Et l'on ne comprend pas plus l'extraordinaire mise en scène avec laquelle Renée annonce solennellement à son mari et à sa famille assemblée qu'elle va prendre un amant, qu'on ne conçoit le flegme avec lequel Olivier, après une courte résistance, se retire « dans ses appartements », cédant la place à son rival.

La grande-cousine de Renée, l'Elisabeth créée par Villiers de l'Isle-Adam, se révolte, elle aussi, devant l'égoïsme de son mari. Mais elle ne tarde pas à revenir. La toile tombant au moment précis où l'héroïne de M. Van Zype quitte la maison conjugale au bras du beau Meyrac, destiné à la rendre mère, ce qui décèle peut-être chez cet élégant chasseur quelque présomption, nous ignorons la suite de l'aventure. Dans la vie, les exemples ne sont pas toujours favorables à ces variations sentimentales. Mais la *Souveraine* est si irréelle qu'on peut espérer pour celle qui fut Mme Dorchi un avenir heureux. Quant au mari, il se consolera sans doute en accentuant le britannisme de son ameublement, — détail sur lequel appuie particulièrement l'auteur, — et en corsant son intérieur, bien que la mode en soit passée, de quelques spécimens nouveaux d'esthètes boticelliennes, cause initiale du désarroi provoqué dans le ménage.

La *Souveraine* est très bien jouée au théâtre Molière. Mlle Ratcliff se livre tout entière, avec ses nerfs et son cœur, dans le rôle pathétique de Renée, et M. Mondos lui donne la réplique avec une réserve, une discrétion, une froideur affectée qui sont bien dans son rôle. M. Narball, Mmes Bade et Roy complètent l'interprétation de cette œuvre appelée, nous le craignons, à une carrière de courte durée.

« DE BACH A BEETHOVEN »

Conférence de M. Vincent d'Indy au Cercle artistique et littéraire

Priez un artiste de parler des choses de son art : vous assisterez, neuf fois sur dix, à un entretien beaucoup plus intéressant que ceux des conférenciers professionnels. Et lorsqu'au développement d'un aperçu original s'allie le charme de l'élocution, la netteté de la pensée, la clarté du discours, la causerie acquerra une rare saveur.

Tel a été le cas pour la conférence faite au *Cercle artistique*, mardi dernier, par l'auteur de *Fervaal*. M. d'Indy s'est attaché à démontrer que les anneaux qui relient, dans la chaîne des traditions musicales, Beethoven au père de la musique symphonique moderne, à J.-S. Bach, ne sont pas, comme on l'enseigne généralement, Haydn et Mozart, ces « Italiens chanteurs, guidés par l'influence ultramontaine qui régnait en Autriche à leur époque », mais deux innovateurs de grand talent, sinon de génie, Philippe-Emmanuel Bach, fils puîné de l'illustre *cantor*, et Friedrich-Wilhelm Rust, qui vécut à Dessau à la fin du siècle dernier.

La trinité Haydn-Mozart-Beethoven, qu'il a été question de consacrer à Berlin par un monument symbolique, repose sur une appréciation erronée des principes essentiels qui caractérisent la révolution apportée par Beethoven dans l'art musical.

Les éléments caractéristiques du génie de Beethoven, à partir de 1802 tout au moins, sont l'importance et la dramatisation de l'idée musicale, l'imprévu du développement, qui prend, dans ses œuvres, un intérêt de psychologie intime, et l'emploi de la grande variation comme construction cyclique de la composition.

Ces caractères fondamentaux, il est aisé d'en trouver les prodromes dans les œuvres de Ph.-Emmanuel Bach et de Rust, dont certains thèmes, exposés au piano par M. d'Indy, présentent au surplus avec telles inspirations de Beethoven de frappantes et curieuses analogies.

Et voici que des fragments d'un concert attrayant s'intercalent dans la conférence jusqu'à ce que, en manière de conclusion, M. d'Indy révèle à l'auditoire attentif deux œuvres de haute et poignante inspiration : la *Fantaisie en ut majeur* de Ph.-Emmanuel Bach et le *Largo* de la *Sonate en ré majeur* de Rust, qu'il rapproche de la Sonate (op. 90) dédiée par Beethoven au comte Lichnowsky, et dont une exécution colorée et romantique termine la soirée.

Le succès du pianiste, applaudi et rappelé, a égalé — faut-il le dire? — celui du conférencier. Et le public s'est retiré charmé de la simplicité et de la bonne grâce avec lesquelles le musicien avait exprimé, non sans une pointe d'humour, les idées que lui ont suggérées l'étude de l'art qui est la passion de sa vie.

F. ROPS. — J. ENSOR

Articles d'actualité : tandis que le Salon de la *Libre Esthétique* réunit, en hommage à la mémoire du peintre-graveur Félicien Rops, un choix de ses œuvres diverses, M. Erasthène Ramiro publie dans la *Revue Biblio-Iconographique* (1) une monographie dans laquelle il étudie Rops comme illustrateur et passe en revue

(1) Paris, rue du Faubourg-Poissonnière, 9. Livraison de février.

l'importante collaboration du maître aux productions du Livre depuis 1858, date de la publication des *Légendes flamandes* de Ch. Decoster, jusqu'à la fin de sa carrière. Nul mieux que l'historiographe attitré de Rops ne pouvait faire ce travail d'une façon complète et définitive.

D'autre part, la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres* (1) nous apporte, sous la signature Gaston Derys, d'intéressants souvenirs groupés dans un piquant article intitulé : « Félicien Rops intime. »

Et au moment où M. James Ensor expose au *Cercle artistique* de Bruxelles la série complète de ses pointes-sèches et gravures à l'eau-forte, M. Eugène Demolder fait paraître dans la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres* (livraison citée) une étude excellente sur l'artiste ostendais. Nous en détachons ce joli portrait : « Au physique : un maigre Don Quichotte avec une barbiche de preux espagnol, — grand, sous ses beaux cheveux noirs bouclés, la peau pâle, l'œil incisif, la moustache au vent, se balançant sur ses longues jambes avec un air indécis, la bouche tremblante et intimidée, dirait-on, par l'audace moqueuse du regard, tel on le rencontre sur la digue d'Ostende — où il est né et où il habite — et il flâne, accompagné de ses deux carlins couleur café au lait, sa rêverie perdue parmi les barques ensoleillées, au large nacré de la mer du Nord, son ironie fouillant sans merci quelque bourgeois qui passe. L'Océan l'enthousiasme, ce riverain de la mer sablonneuse, mais le passant recueille un rire sournois qui tire la bouche d'Ensor comme celle d'un masque japonais grimaçant et fait, au-dessus des lèvres ainsi tendues en arc caustique, descendre, d'un mouvement comique des narines, le nez, souverainement fantaisiste et méprisant. Mais le rire crevant de bouffonnerie s'arrête net et sec dans un mot drôle qui détend l'arc des lèvres. Et Ensor redevient le personnage muet et flegmatique, à l'œil gris-vert aux reflets d'acier, avide de nuances et de gloires, qu'ont créé le sang anglais, le sang flamand et le sang espagnol mélangés dans ses veines. »

LES GRANDS CONCERTS

Sous la direction compréhensive, à la fois impérieuse et souple, de M. Félix Weingartner, l'un des plus remarquables manieurs d'orchestre de ce temps, — nous eûmes déjà, l'an dernier, l'occasion de lui témoigner notre haute admiration, — la Société des Concerts Ysaye a donné, dimanche dernier, une superbe interprétation de la symphonie en *ut* de Beethoven et de l'ouverture de *Freischütz*, l'une et l'autre exécutées avec une unité de style, une cohésion des timbres et une justesse d'accent qui ont valu aux musiciens et à leur chef une ovation enthousiaste.

Figuraient en outre au programme le Concerto pour violon de Beethoven, joué par M. K. Halir, l'un des disciples préférés de l'illustre Joachim, et un poème symphonique inspiré à M. Weingartner par le *Roi Lear* de Shakespeare.

M. Halir est, incontestablement, un parfait technicien, un violoniste formé à une école sévère et qui s'est assimilé tout ce qu'on lui a enseigné. Il a de la justesse, du son, du mécanisme, un trille merveilleux. Mais ce qui ne s'apprend pas, l'âme, la vie, la flamme, paraît lui manquer totalement. Il n'est pas nécessaire, pour interpréter la musique classique, d'être de bois ou de glace. Et quoi qu'en pensent certains, l'art magique de Beethoven n'est pas fait pour être figé dans un style hiératique dépourvu de chaleur et de mouvement.

Le poème de M. Weingartner décrit, en trois épisodes caractéristiques reliés avec habileté, la destinée fatale du vieux monarque, sa fuite dans la solitude des steppes, l'amour de Cordelia qui lui demeure fidèle jusque dans la folie et la mort. C'est une page brillante, écrite avec talent par un homme rompu aux ressources orchestrales sur des thèmes qui, sans avoir une originalité réelle, sonnent bien. Il y a peut-être quelque disproportion entre l'effroi tragique du texte et le commentaire symphonique que lui a donné le musicien. Richard Wagner seul, semble-t-il, aurait pu écrire un *Roi Lear* digne de Shakespeare. Quoi qu'il en soit, l'œuvre a son mérite et a été accueillie avec sympathie.

(1) Paris, rue Le Peletier, 23. Livraison du 15 mars.

CONCERT BOSQUET

En un concert organisé avec le concours de solistes de choix : MM. Léon Van Hout, Hannon et Mlle De Cré, M. Emile Bosquet a affirmé, avant-hier, un talent de pianiste qui se développe de plus en plus. Le jeune artiste a du son, du mécanisme, de l'expression. L'interprétation qu'il donne des œuvres des maîtres gagnera en profondeur et en ampleur quand les années auront tempéré la fougue de son extrême jeunesse.

Les *Contes de fées* de Schumann, une sonate de Scharwenka pour alto, un *Ave Maria* de Cherubini, l'air d'*Orphée* et des *lieder* de Brahms, traduits par M. Kufferath et chantés pour la première fois à Bruxelles, ont tout à tour donné à l'auditoire l'occasion d'applaudir chaleureusement les partenaires de M. Bosquet et de lui témoigner à lui-même, pour sa brillante exécution d'œuvres diverses de Chopin, de Brahms et de Chausson, une sympathique admiration.

Mlle De Cré a une bien jolie voix, mais si elle voulait articuler de façon à ce qu'on pût discerner le texte de ce qu'elle chante, ce serait mieux encore.

A LA MAISON DU PEUPLE

Conférence de M. Gustave Cohen sur l'*Histoire de la Sonate*, histoire rendue vivante par l'exécution de quelques belles œuvres connues et classiques et de la *Sonate* pour piano et violon de Guillaume Lekeu, dont la vie brève, la personnalité et l'art ont été pour l'orateur l'occasion d'une péroraison très sentie et vibrante. MM. Moulaert, pianiste, Maurage, violoniste, et Léon Soubre, violoncelliste, ont joué avec abandon et finesse une *Chaconne* de Bach, le *trio* (op. 1) et le *largo* du trio en *ré* de Beethoven, enfin la *Sonate* de Lekeu, dont la note moderne complétait l'exposé de la transformation de la musique fait par M. Cohen. Curieuse chose qu'en cette Maison du Peuple tout ce qu'on entend vaut un peu mieux qu'ailleurs, parce que chacun s'y donne davantage comme il est, avec plus de confiance, de sécurité et de naturel !

PETITE CHRONIQUE

L'abondance des matières nous oblige à différer jusqu'à la semaine prochaine l'étude consacrée par notre collaboratrice J. DE TALLENAY au *Théâtre du Rêve* de M. EDOUARD SCHURÉ.

Grâce à l'obligeance des membres du Cercle *Le Sillon*, qui

ont bien voulu retarder l'installation de leur exposition dans les galeries du Musée, le Salon de la *Libre Esthétique* sera prolongé jusqu'au lundi de Pâques inclusivement. Clôture irrévocable le 3 avril, à 5 heures.

M. François André a clôturé jeudi dernier par une apologie des Lettres belges la série des conférences de la *Libre Esthétique*. Conférence de belle envolée, pleine d'idées élevées exprimées dans une langue châtiée. M. André a passé en revue tous les écrivains du pays depuis De Coster, Pirmez et Van Hasselt, jusqu'aux plus jeunes de ceux d'aujourd'hui, s'attachant plus spécialement à ces trois hommes de lettres qu'il juge représenter plus particulièrement l'âme nationale : Georges Eekhoud, Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck. Bornons-nous à enregistrer le vif succès de cette enthousiaste étude. Nous publierons intégralement celle-ci dans un numéro double que nous offrirons dimanche prochain, à l'occasion des fêtes de Pâques, à nos abonnés.

La Libre Esthétique. Quatrième liste d'acquisitions (1). — Mme Burger-Hartmann. Broche (argent). — Paul Dubois. Presse-papiers (bronze). Agrafe de manteau (argent). Boucle de ceinture (id.). — A.-W. Finch. Vase (céramique). — A. Boch. Trois panneaux céramiques.

La Commission des Musées de l'État a accepté, lundi dernier, le tableau d'Eugène Laermans, *Le Chemin du repos*, acquis par le ministre des Beaux-Arts à la Maison d'Art. Elle a, en outre, fait l'acquisition, à la Maison d'Art également, d'un superbe De Braekeleer représentant l'*Intérieur de la Maison hydraulique d'Anvers*. Enfin, la Commission a reçu le tableau de L. Abry : *Le Ralliement après un combat à pied*, récemment acheté à l'artiste par le gouvernement.

Les tableaux anciens ci-après mentionnés, récemment acquis pour le Musée de l'Etat, sont exposés pour une huitaine de jours au Palais des Beaux-Arts (salle italienne) :

Gonzales Coques, *Portrait de Lucas Faydherbe*. — Koffermans, *Portrait de femme*. — Inconnu, *Portrait d'homme*. — Jacques Jordaens, *Virgile devant Appius Claudius*. — Thomas De Keyser, *Portrait d'homme*. — A. De Gelder, *Le Présent récompensé*. — Théodore Van Thulden, *Allégorie*. — Alexandre Coosemans, *Vanitas*. — J. de Ribera, *Apollon écorchant Marsyas*. — Martin Nellius, *Nature morte*. — Joachim Beuckelaer, *L'Enfant prodigue*. — Johannes Lingelbach, *Le Campo Vaccino à Rome*. — G. Van Tilborgh, *Les Cinq Sens*.

La Fontaine de Georges Minne. — On parle d'acquérir la belle et mystique fontaine de Minne, tant admirée à la *Libre Esthétique*, pour la placer dans le jardin tranquille de l'hôtel Ravenstein, ce coin de rêverie et de silence. La ville de Bruxelles ferait assurément ainsi preuve d'un goût artistique très sûr. L'harmonie de l'œuvre et du lieu est parfaite! Telle que rarement on en pourra trouver de pareille. L'idée vient, dit-on, de M. Buls. Tout au moins il l'encourage, attestant ainsi une fois de plus la largeur de son Esthétisme et augmentant les regrets de ceux qui entendent annoncer qu'il veut quitter le poste dans lequel, plus que tout autre, il a rendu d'inoubliables services à l'Art et à la beauté du paysage urbain de Bruxelles.

Le Nouveau-Théâtre reprend les *Yeux qui ont vu* de Camille Lemonnier. On se rappelle l'intense émotion de ce petit drame qui fut joué devant un public d'élite par M. Mouru de Lacotte, au théâtre d'Art, il y a trois ans. Ce fut l'occasion pour une débutante, alors encore inconnue, d'y révéler sa réelle puissance dramatique.

Mlle Denys, en reprenant le rôle de Nora qu'elle a créé et qui correspond si intimement à sa nature d'artiste, retrouvera sans nul doute le succès qui la mit en lumière.

Les *Yeux qui ont vu* n'auront que trois représentations et seront joués le jeudi, le vendredi et le samedi de la semaine sainte.

Les Mains, le drame en cinq actes de Camille Lemonnier, n'ayant pu être joué dans les délais convenus, l'auteur a retiré sa pièce à la direction du Parc.

C'est M. Mouru de La Cotte, l'actif et intelligent directeur du Nouveau-Théâtre, qui va monter celle-ci sur la scène qui,il y a un mois à peine, reprenait si brillamment *Un Mâle*.

M. Henry Krauss a traité avec M. Mouru pour créer le rôle qu'il devait interpréter au Parc. Il aura pour partenaires Mmes Bender, Herdies, Delville; MM. Herbert, Tressy, Massart.

La lecture de la pièce a produit, auprès des artistes du Nouveau-Théâtre, un puissant effet d'émotion tragique.

Les Mains sont entrées en répétitions et celles-ci vont se poursuivre avec ardeur, afin de permettre de passer le 7 avril.

Une fois de plus vont s'attester, avec cette première qui, certainement, sera l'une des plus sensationnelles auxquelles aura été convié le public bruxellois, les forces admirables que nous possédons chez nous. L'incroyable méconnaissance des énergies de notre race nous fait chercher à l'étranger, pour la réalisation des initiatives d'art, des éléments qui sont à notre portée. L'exemple de M. Mouru de La Cotte est là pour prouver ce que peut un homme de volonté et de vaillance qui a vraiment la passion du théâtre. En enlevant *les Mains* aux artistes du Parc et en les montant au lendemain de la reprise du *Mâle*, M. Mouru a donné la mesure de ce qu'il est permis d'attendre de son esprit avisé et de son dévouement à la littérature nationale.

Nous rendons hommage à ce persévérant travailleur qui, avec des ressources souvent restreintes, a pu monter des œuvres aussi importantes que les *Tisserands*, *Jean-Gabriel Borckman*, le *Chemineau*, etc.

Peut-être opérera-t-il le miracle de faire croire enfin à la possibilité d'un vrai théâtre des Lettres en Belgique.

Affiches :

Au Parc, *Doit-on le dire?* a succédé depuis hier au *Nouveau Jeu*. Demain, à 4 heures, douzième lundi littéraire. On y entendra des œuvres de Rimbaud, Corbière, Giraud, Gilkin, Goffin, Francis Jammes, une scène des *Aubes* de Verhaeren. La séance sera précédée d'une conférence de M. Edmond Picard.

Madame Sans-Gêne, de légendaire mémoire, remplacera à partir de samedi la *Souveraine* sur l'affiche du théâtre Molière.

A l'Alhambra, Eugénie Buffet continue à charmer dans *la Goualeuse* un auditoire sympathique.

Par suite de l'indisposition d'un soliste de l'orchestre, le concert du Conservatoire qui devait avoir lieu aujourd'hui est remis à une date ultérieure.

M. Massart, le nouveau directeur du Kursaal d'Ostende, prépare dès à présent sa campagne d'été, qui promet, d'après les projets dont il nous a fait part, d'offrir un sérieux attrait artistique. Parmi les artistes qu'il a engagés figurent Mmes Litvinne, Bosman, Fierens, Chrétien-Vaguet, MM. Noté et Vaguet, de l'Opéra; Mlles Claessens et Milcamps, M. Dufranne, de la Monnaie; Mmes Dyna Beumer-Lecocq et Feltesse-Ocsombre; Mlle Tiphaine, MM. Carbonne et Belhomme, de l'Opéra-Comique de Paris. Ces derniers joueront de petits opéras de Grisar, de Lully, etc. Parmi les solistes engagés figurent, enfin, MM. César Thomson et Arthur De Greef.

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira au début de la saison dans une salle du Kursaal spécialement aménagée.

(1) Voir nos trois derniers numéros.

Étude du notaire DUBOST, 2a, rue Montoyer, à Bruxelles.

Le dit notaire vendra publiquement en la salle des ventes Bluff, 10, rue du Gentilhomme à Bruxelles, le mercredi 5 avril 1899, à 2 heures, en trois lots :

LES DROITS D'AUTEUR

DE FÉLICIEN ROPS

SUR SON ŒUVRE ARTISTIQUE

Pour conditions et renseignements, s'adresser en l'étude du dit notaire

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le *moins* coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE ·
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 14. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Avril 1899.

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 du rêve. *Les Enfants de Lucifer*, par M. Édouard Schuré. — Henri de Toulouse-Lautrec. — Le Christ de Carrière. *Conférence faite par M. Charles Morice à la Libre Esthétique* (suite). — La Tristesse contemporaine, par H. Fierens-Gevaert. — A la Libre Esthétique. — L'« Abreuvoir » de Constantin Meunier et les fontaines Wallace. — Dédié a la Bibliothèque royale. — Petite Chronique.

LE THÉATRE DU RÊVE

Les Enfants de Lucifer, drame en cinq actes de M. Edouard Schuré.

« Nous avons fabriqué le ciel même avec des matériaux pris sur la terre. Les myrtes des champs Elysées se trouvent dans nos jardins et les harpes des anges sortent de chez nos luthiers », dit quelque part M. Anatole France.

N'a-t-il donc jamais rencontré, ce terrible et délicieux ironiste, un de ces rêveurs qui vont, toutes pensées y convergeant, vers des lointains sans mirages, aux Inconnus immanents, paradis qu'ils nomment l'Idéal? Ils ne le déterminent pas. Ils n'y placent ni floraisons terrestres, ni accords musicaux, ni même de jolies femmes changées en beaux anges.

L'Idéal, pour eux, c'est l'Ignoré, c'est le Mystère des lois présidant aux grandes harmonies des causes premières, c'est le ciel à jamais inaccessible aux visions individuelles comme aux spéculations humaines, pour cela même *le ciel*. Humbles d'attitude comme ceux qui veulent écouter *pour entendre*, orgueilleux d'espoir, ils s'abandonnent à l'entrée en eux de l'influx d'au-delà; — sensible à toute bonne volonté! — ils se laissent imprégner de cet enveloppement de l'Invisible, puis, en ayant perçu la constante emprise sur le visible, ils tendent alors, de leurs efforts, désormais conscients, et en surmontant par un repliement en soi-même l'obstacle momentané de la chair, à s'assimiler le plus de ce qui fut, de ce qui est, l'élément éternel des âmes, l'autre côté de la vie, l'atmosphère astrale.

Le raisonnement, cet exercice qui oblitère l'instinct; l'imagination, cette faculté de gymnaste, assez secondaire en soi, (limitée qu'elle est à la construction plus ou moins perfectionnée de l'instrument appelé cerveau), l'esprit, avec les analyses, les broderies, les jeux variés, charmants ou hardis, de ses multiples combinaisons, s'ils ne demeurent étrangers à ces hommes, du moins ne leur servent que de moyens dociles pour la traduction, en paroles, des intuitions reçues. Celles-ci — péremptoires pour qui sait développer son sens mystique ou même artistique — suffisent à les agenouiller. Nul besoin d'intermédiaire montrant un but ni promettant une récompense.

Leur foi est basée sur l'émoi personnellement ressenti aux moments des passages rapides, mais profonds, de leur âme dans un rayon de son foyer. Quelle déterminante plus forte pourrait-il y avoir à l'aspostolat que, dès lors, ces convaincus essaient d'exercer sur les autres hommes?

Parmi les lutteurs modernes du combat superbe, l'auteur de ce livre inspiré, *Les Grands Initiés*, brille au premier rang, tant par la pureté soutenue de toute son œuvre, qu'à cause de sa conception de l'être humain toujours considéré à sa plus haute puissance. Après avoir donné ces pages ésotériques, devenues célèbres, ces romans, ces poésies où resplendit, sans alliage, l'amour frémissant de l'Idéal, voici qu'il nous a apporté à Bruxelles, sous forme d'une lecture faite récemment à la *Libre Esthétique*, des idées révolutionnaires en fait de théâtre — ce moyen d'action plus intense que tous les autres, peut être! — « Le théâtre du rêve, *qui sera forcément le théâtre d'une élite*, dit-il un peu tristement, évoquera une humanité supérieure dans le miroir de l'histoire, de la légende et du symbole. Il racontera le grand œuvre de l'âme dans la vie de l'Humanité. Il sera hautement et profondément religieux, car il tentera de relier l'humain au divin, de montrer dans l'homme terrestre un reflet et une sanction de ce monde transcendant, de cet au-delà auquel nous croyons tous à titre divers, ne serait-ce qu'au nom des sentiments infinis et des idées éternelles. Ce théâtre essentiellement idéaliste a été celui de toutes les grandes époques créatrices. Mais chaque époque doit le réenfanter selon ses besoins. »

Pour M. Schuré, la suprême réalité comme le suprême objet du drame est donc la *vie intérieure* avec toutes ses passions, mais aussi avec tous ses mystères, avec toutes ses perceptions. Il dirait volontiers comme Richard Wagner : « Le drame doit être un poème qui exprime la beauté mystique cachée au silence de la vie. » Et comme Nietzsche : « L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. » Mais il va plus loin encore. Il tend à rendre cette vie intérieure avec ses prolongements dans l'au-delà et dans l'invisible qui enveloppent notre conscience partielle de leurs vastes avenues et renferment, dans leur cercle immense, les causes profondes, les inspirateurs cachés de nos sentiments et de nos actes. Aux moments essentiels du drame, il les personnifie et les extériorise en symboles parlants, en phénomènes visibles qui n'ôtent rien à l'intensité de l'action qui se passe sur le devant de la scène. Celui-ci demeure le foyer ardent de l'œuvre.

Dans la pièce en cinq actes dont M. Schuré a donné un résumé très vivant et dont il a lu trois grandes scènes avec une énergie et une flamme qui prouvaient la conviction du poète, on voit l'application possible de cet idéal au théâtre. Le drame, encore inédit, des *Enfants de Lucifer*, se déroule sous le règne de Constantin, au IVe siècle de notre ère, où l'hellénisme et le christianisme vivaient côte à côte et se combattaient comme deux religions ayant presque les mêmes droits. Il nous transporte à Dionysia, splendide ville grecque, située dans un golfe de l'Asie-Mineure. Théoclès, le héros, n'est ni chrétien ni païen. C'est un indompté, un insatiable qui cherche sa voie. Le premier acte expose sa révolte contre César et l'Eglise et son défi public au proconsul romain. Vient ensuite un intermède mystique servant de prologue au drame passionnel qui forme l'intérêt capital de la pièce. Dans un décor étrange et grandiose, au flanc d'une montagne sauvage, un sombre portique dorien s'appuie au roc. Derrière, un gouffre gardé par deux sphinx gigantesques et une galerie à perte de vue terminée par un point lumineux : le sanctuaire inaccessible. C'est là que le mage Héraklidos initie Théoclès à la vérité vivante en évoquant devant lui le Génie qui règne sur son âme et l'étoile flamboyante qui l'attire vers les hauteurs d'un ciel inconnu. En Lucifer, (ici l'auteur a eu soin de préciser que son Lucifer n'a rien de commun avec le Satan de l'Eglise. Comme l'indique son nom, qui signifie *Porte-Lumière*, il symbolise l'effort humain vers la science et la liberté), qui a osé ravir au Tout-Puissant le feu créateur et qui, pas à pas, reconquiert le monde dans les ténèbres de la Douleur et de la Mort, Théoclés a reconnu son maître, son archétype. Lucifer lui dit : « Tu ne seras un héros que si une vierge croît en toi et s'arrache à son Dieu pour te suivre! »

Et la rencontre des amants, la première grande scène lue par M. Schuré, est saisissante. Cléonice, une mystique ardente, commence par maudire avec violence le révolté au nom du Christ. Mais lorsque celui-ci, en un dialogue superbement ascendant, finit par lui dire : « Et moi aussi, je suis un envoyé de l'Éternel, moi aussi je veux réveiller dans les âmes le feu sacré! » elle se sent prise de pitié pour le grand Lutteur souffrant.

Un regard s'échange — scène muette et intense! — à la suite duquel Cléonice s'enfuit et Théoclès demeure écrasé par la Révélation de la Femme, « la Femme consciente, l'héroïne dans l'amante, la divine Psyché dans Ève tout entière ».

Impossible — faute de place — de donner un résumé, même succinct, de la marche de cette œuvre mouvementée où les situations dramatiques se succèdent merveilleusement enchaînées et à la fois saillant l'une de l'autre.

Au quatrième acte, la réaction des puissances régnantes de César et de l'Église contre le couple luciférien, uni dans la révolte, est traitée avec une maîtrise rare. Depuis ce cri de Théoclès saisissant la main de l'amie fidèle en rompant les liens qui l'enserrent et en apostrophant l'évêque qui les poursuit de sa haine : » Et nous briserons ainsi toutes les chaînes dont vous avez

chargé l'âme humaine! » jusqu'à la mort sublime des amants qui s'empoisonnent ensemble au temple sauvage du Dieu inconnu, tandis que le mage Héraklidos prononce ces paroles : « D'un grand amour le monde peut renaître, si c'est le grand amour! » l'explosion de la vie intérieure au dehors se développe en un crescendo d'une envolée superbe, d'un effet scénique indéniable.

C'est bien là le théâtre transcendantal défini par l'auteur, ce théâtre qui doit, non point nous retracer notre propre vie, mais élever la conception que nous nous faisons de l'existence, par la vision constante des sommets à atteindre.

Les figures passionnées et passionnantes de Théoclès et de Cléonice, qu'encadrent les profils variés des jeunes gens, des hétaïres, des vierges du Désert, et la cusieuse silhouette du devin Lycophron, sont dominées et comme protégées par la haute taille du mage Héraklidos qui a vieilli dans son temple et grandi dans l'altière solitude de la science sacrée. C'est au geste évocateur de l'hiérophante que s'est éveillée la conscience du héros : c'est à son geste encore qu'apparaît sur le gouffre, au moment suprême de son départ pour l'immortalité, l'étoile de Lucifer avec la croix du Christ au centre.

— « A l'heure présente, toutes les tentatives vraiment idéalistes ont quelque chose de tragique, nous a dit M. Edouard Schuré en manière de péroraison, et ceux qui les osent doivent se laisser marquer du signe de la réprobation. »

Mais qu'importe? L'essentiel en ce monde n'est pas de réussir, c'est d'avoir une grande volonté, c'est de vouloir être de ceux qui cherchent la Vérité par eux-mêmes dans le développement libre, au besoin, audacieux, de toutes leurs facultés, c'est le triomphe de l'individualité humaine jusqu'au suprême degré de sa vigueur.

A ce point de vue, les *Enfants de Lucifer*, n'eussent-ils vécu, hélas! qu'au Théâtre du Rêve, le fier symbole qui s'en dégage triomphant par l'amour : — la Croix du Christ resplendissante dans la Lumière de la Liberté et inséparable de son nimbe glorieux, — laissera, à ceux qui comprirent sa portée profonde, la conviction de l'apothéose possible de l'Œuvre libérale et occulte menée par quelques grands esprits sous l'intuition, — cette primordiale faculté de l'homme! — de l'Invisible toujours présent.

Œuvre de résurrection aux rayons du soleil futur de l'amour et de la science, on n'y profère qu'un verbe de tendresse, un enseignement de beauté; on n'y écoute que les musiques éternelles; on n'y cède qu'à l'attirance des sommets; on ne s'y penche sur les bas-fonds que pour se consacrer à la délivrance des foules enfouies dans leurs temples fermés. Œuvre divine, ne porte-t-elle pas son ciel en elle-même?

La réprobation? Qu'importe encore! N'est-elle point le signe auquel les élus, génies, saints, prophètes, révolutionnaires, — tous idéalistes! — se sont constamment reconnus!

J. DE TALLENAY

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Le monde artistique belge, où le peintre Henri de Toulouse-Lautrec compte beaucoup d'amis, a été douloureusement ému par la nouvelle de l'internement de l'artiste dans une maison de santé; frappé d'aliénation mentale, Lautrec vient d'être colloqué à Neuilly. C'est un artiste remarquable qui exprima avec une puissance et une pénétration extraordinaires les dessous vicieux de Paris. Ses pastels, ses lithographies, ses dessins en couleurs, dans lesquels il évoqua presque toujours des types de filles, des scènes de café-concert, des épisodes de bars et de bals publics, demeureront parmi les documents les plus caractéristiques de la luxure et de la débauche. La vision synthétique de l'artiste donne à ses études, tracées avec une rare sûreté, une portée philosophique. Car s'il peignit le vice, il en exprima surtout l'abjection. C'est un moraliste inconscient.

Il est passé maître dans l'art de composer des affiches illustrées. Son *Aristide Bruant*, son *Divan Japonais*, sa *Jane Avril*, sa *Babylone d'Allemagne* et mainte autre marquent, par l'originalité de la conception, la saveur des harmonies de couleur et la maîtrise du dessin, parmi les plus belles de ce temps. Les lithographies qu'il fit des sœurs Barrisson, d'Yvette Guilbert, de May Milton, de May Betfort, son album *Elles*, édité par Pellet, et les innombrables dessins qu'il éparpilla dans les revues, dans les portefeuilles d'art, — l'*Estampe originale* entre autres, — attestent, de même, une acuité de vision et une intensité d'expression exceptionnelles.

On a vu la plupart de ses œuvres aux Expositions des XX, auxquelles il prit part fréquemment, et aux Salons de la *Libre Esthétique* où il fut représenté en 1894, 95, 96 et 97 par des envois très admirés.

Le peintre descend en ligne directe des comtes de Toulouse-Lautrec. Un accident l'a, dans sa jeunesse, rendu difforme et infirme. Mais le corps seul fut atteint : et il demeura, jusqu'à ce que sa raison sombrât, spirituel et fin, compagnon aimé pour la cordialité et la serviabilité de son caractère autant qu'artiste admiré pour le talent qu'il dépensa en prodigue, durant vingt ans, avec sa santé et sa fortune.

LE CHRIST DE CARRIÈRE [1]

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Le Christ, en croix. Sur un fond de crépuscule insondable, trouble et tragique, et pourtant doux et majestueux, où de vagues formes, comme d'un monde qui commence ou qui s'achève, rament des clartés grises et rousses, confusément, — le supplicié, mort, apparaît; et près de lui se tient la femme douloureuse. Qu'y a-t-il, là? De blancs rayonnements émanent d'un corps

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

inanimé; et de la nuit enveloppe la forme vivante. Avec un art tel que celui-ci, qui simplifie non pas dans le but de faciliter l'expression, mais afin de l'approfondir, nous n'avons, pour comprendre, qu'à nous laisser guider, docilement, par les indications formelles. Qu'y a-t-il, là? — Il y a, je vois bien, la Mort et la Douleur. Mais que signifient-elles? Ce tableau est religieux, a-t-on dit, « un des plus religieux qu'ait produit l'école française contemporaine ». — Oui, certes, *religieux!* Mais comment faut-il entendre ce mot? Nous le donne-t-on pour synonyme de chrétien? Est-ce que Carrière est chrétien?

Interrogeons son œuvre.

— Et pourquoi pas lui-même?

— Lui-même aussi, nous l'interrogerons, mais avec prudence, nous souvenant, à propos, de cette parole de Ruskin : « Dès le moment qu'un homme sait réellement faire son œuvre, il devient muet sur elle; tous les mots lui deviennent inutiles, toutes les théories... Est-ce qu'un oiseau fait des théories sur la construction de son nid? »

Et pourquoi, en effet, demanderions-nous au peintre des paroles? Son langage est celui des couleurs et des lignes. Sachons voir et écouter, regarder et entendre. Selon notre tempérament, sans doute, et avec l'inévitable complicité de nos préférences, mais avec aussi le soucieux respect d'une Vérité en soi, et sans oublier que « la meilleure part de toute grande œuvre est toujours inexplicable » (1), tâchons d'interpréter.

Les œuvres de Carrière nous montrent en lui un esprit passionné, à la fois inquiet et ferme, réfléchi et spontané, épris du vrai, avec une puissante faculté rêveuse qui transforme, en les transperçant de toute la pénétration d'un regard extraordinairement aigu, les premières apparences des choses. C'est d'une sorte exemplaire que cet artiste monte — comme nous disions tout à l'heure — au sommet de ses pensées, de son idéal, de son être intérieur, pour de là dominer la nature afin de l'obliger à confesser ses secrets. Par la logique d'une anologie révélatrice et d'un symbolisme clair, ce recul qu'il s'impose à lui-même, il nous l'impose. Comme c'est dans les fonds qu'il regarde et qu'il voit, c'est de loin qu'il nous commande de regarder, si nous voulons voir.

Par là son art assume l'obligation d'être décoratif. L'artiste n'a le droit de s'emparer de l'espace qu'à la condition de l'orner. — A cette obligation Carrière ne manque pas. On peut concevoir un art décoratif tout autre que le sien. On n'en peut concevoir de plus essentiellement décoratif. De tous les coins d'une salle où une œuvre de lui fut placée, nous sommes requis par elle, obstinément, impérieusement. Elle bénéficie de l'éloignement; ses grandes lignes simples, puissantes, se composent comme une architecture naturelle, à distance, et en même temps — par un sortilège qui lui est propre — l'intensité de l'expression paraît s'accroître avec l'éloignement. Ainsi, dans les images de ce peintre, les lignes, les formes, l'attitude, le geste des figures est *le commentaire décoratif de leur intention expressive* — conception d'art, si je ne me trompe, merveilleusement opportune « à une époque qui survit à la Beauté », selon le mot de Stéphane Mallarmé, du moins dans le décor de la vie extérieure, de la vie quotidienne; car, aussi loin que rayonne l'activité de nos ingénieurs (et elle va loin!) la nature est salie, et je ne parle pas de nos villes, hélas! où j'ai parfois regretté de n'être pas aveugle.

(1) Ruskin.

Reste le charme plaintif du corps et du visage humain, de la figure humaine. Carrière la prend et la recompose, la modèle avec les hardiesses heureuses d'un art où la peinture emprunte volontiers les ressources de l'architecture et de la statuaire, et qui donne à ses créations l'imposante unité d'un monument. — J'imagine, je crois voir que leur voisinage est cruellement gênant pour les œuvres des autres peintres. — Ainsi s'expliquent bien des haines confraternelles.

Mais ces qualités, Carrière les partage avec les maîtres qui vont le plus droit au plus profond des sensibles foules humaines. Ces foules sentent, en outre, vibrer dans l'âme de cet artiste un immense amour pour l'humanité, pour la vie humaine, pour la vie simple et vraie d'une humanité grandiosement populaire.

Carrière, en effet, est, peut-on dire, du peuple, princièrement. Une de ses plus rares vertus consiste en une toute personnelle aristocratie populaire, si ces mots, et pourquoi pas? peuvent être associés. Ses visages sont de *l'espèce*, mais ils sont surtout du *genre*. Humains, ils s'affirment tels par les traits mêmes, majestueusement simplifiés, qui assignent à l'homme son rang dans la nature et parmi les animaux. Les mères qu'ils nous montre, à leur tendresse passionnée mêlent souvent une sauvagerie d'amour qui fait songer à l'ardeur même de la terre dans ses invincibles expansions d'avril. On sent que, pour lui, les lignes sont visibles, à travers la mystérieuse atmosphère de la vie, qui rejoignent entre eux les êtres; pour lui, l'arabesque n'est pas interrompue qui fait des membres d'une famille un être unique, un tout harmonieux. On sent que ces bras maternels, où les enfants sont si étroitement serrés, ne dénoueront jamais complètement leur étreinte. Je sais telle mère endormie, tenant son enfant dans ses bras; le sommeil n'a pas effacé des traits la pensée elle-même, la préoccupation vigilante, l'inquiétude; le sentiment s'y est fixé dans comme une attente du réveil qui ne tardera pas, — et la main qui tient le petit corps serré ne s'est pas endormie. L'enfant reste corporellement uni à la mère; il vient d'elle comme elle va à lui et la ligne des deux formes est unique; unique aussi la ligne des pensées et des sentiments à travers les divers états de veille et de sommeil, d'angoisse ou d'apaisement. — L'artiste a-t-il voulu précisément marquer sur ce visage les sollicitudes maternelles, la terreur constante et instante des mille dangers qui menacent le petit être? Elle y est, cette sollicitude, cette terreur et avec bien d'autres secrètes complications, avec tout ce qui échappe à l'analyse, avec l'indécomposable synthèse de toute la vie elle-même, avec les graves et les légères, avec les prostrantes et les consolantes péripéties qui concertent ce drame religieux de la Maternité.

Religieux, ai-je dit. Oui, et inévitablement nous sommes amenés à proférer ce mot, à propos de l'art de Carrière. Les maternités qu'il retrace avec tant d'amour et de vénération ont tout l'auguste caractère des saintes familles traditionnelles.

Seulement, il n'y a pas d'auréole autour du front de la Mère et de l'Enfant.

Voyez le tableau qui est au Luxembourg. — Une femme, dont les grands traits, simples et spiritualisés par l'amour, font penser aux divines Passantes de la Bible, tient un enfant sur ses genoux, dans un bras, et de l'autre bras elle serre un autre enfant, qu'elle baise avec passion. — Dans le fond, d'autres enfants encore, suffisamment indiqués, assez vaguement pour ne pas trop distraire du groupe principal notre attention. Au mur, l'or, bien éteint, de cadres. Le tout, au delà des premiers plans, vers l'instant

où les formes, encore toutes réelles, très modelées, vont devenir sommaires, pour n'arrêter le regard à nul détail avant qu'il se soit pris au sujet même du drame intime, — le tout va vers le rêve de la vie, alors que les aspects immédiats s'estompent, se dégradent, s'harmonisent autour d'un sentiment principal, — le chant, le thème de la symphonie vitale.

Carrière a réuni dans cette composition quelques-unes des recherches incessantes de son esprit et de son regard. Ceux qui connaissent ses dessins cursifs en retrouvent ici le résultat synthétisé, dramatisé. C'est en l'étudiant quand elle ne pose pas qu'il a surpris les secrets de la vie intime exprimée par un geste involontaire, qu'il a compris l'unité composite de toutes ses manifestations, comment elle se diversifie toujours sans jamais se démentir, comment s'enchaînent tous ses mouvements, comment se révèle du même coup la circulation du sang et des pensées, comment *tout vient de tout et rejoint tout*, comment l'unité de chaque sentiment concorde toujours avec l'unité de la construction naturelle. — Un détail important : les mains, chez Carrière. Je n'en sais d'aussi vivantes, d'aussi expressives, que dans les chefs-d'œuvre de quelques préraphaélites. Elles s'agitent, elles caressent, prient, défendent, attirent, retiennent, elles palpitent, elles sont toujours en mouvement, en frémissement. Et, si fines ! si délicatement déliées, elles semblent à peine posséder plus de consistance que l'air léger où elles vivent, où elles vont, croirait-on, se continuer dans les souplesses ténues et solides de la ligne qui part d'elles pour atteindre aux autres formes vivantes et les enveloppe.

(*A suivre.*)

LA TRISTESSE CONTEMPORAINE

Par H. Fierens-Gevaert. Paris, Alcan, éditeur.

Le sous-titre de cet ouvrage est : « Essai sur les grands courants moraux et intellectuels. » Très gravement, avec une forte dose de pessimisme inconscient, M. Fierens-Gevaert analyse ces « grands courants moraux et intellectuels » de notre siècle. Les courants moraux lui semblent affaiblis et les courants intellectuels faussés. Il étudie « surtout l'histoire de notre individualisme démocratique, mais au lieu de se perdre dans le détail multiple des événements, il a groupé quelques hautes individualités de notre époque... et il a cru ainsi pouvoir indiquer avec plus de sûreté quelques-uns des traits essentiels de la vie et de la pensée modernes, *les puissantes personnalités résumant toujours sous une forme concrète les aspirations diverses de leur temps* ».

Hum ! Je veux bien. Mais il faut s'entendre. Fierens-Gevaert ne comprend pas Wagner, ni Nietzsche, ni Schopenhauer, ni quelques autres comme je les comprends. Il trouve que Wagner est seulement compris par une élite et n'est pas populaire. Moi je vois qu'il est infiniment plus populaire et plus populairement goûté que Beethoven ou Bach ; qu'on entend des chœurs de *Lohengrin* dans les huttes du Far-West et que, en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, aux Etats-Unis, en Hollande, chez les plus endurcis et positifs peuples du monde, cette musique-là fait salle comble et rapporte plus d'argent que les autres aux commerçants directeurs de théâtres ou de concerts. Ce n'est pas la mode qui fait ça. Voilà donc un « courant » artistique que je trouve intense et significatif, et je me dis qu'il faut que « ce monde refroidi », comme le qualifie M. Fierens, ait encore une fameuse dose de passion pour tant aimer le plus passionné des artistes. Il est possible que la passion méridionale ne se trouve pas exprimée par cet art et que Wagner soit une nature plus germaine, teutonne, saxonne, tout ce qu'on voudra, qu'universelle. C'est une raison pour qu'il ne soit pas tout à fait un résumé des aspirations de son temps.

Mais bien moins résumés de leur temps sont Léopardi, ou Tolstoï, ou Comte, ou Schopenhauer, ou Nietzsche. Ceux-là se sont emparés de l'imagination d'une foule d'intellectuels qui étaient pour le moment un peu perdus dans leurs calculs de navigation vitale, parce qu'ils avaient tué assez sottement leurs anciens dieux avant d'en avoir d'autres.

Et ces intellectuels ont écrit des livres, voire des journaux, et ont réagi sur les gens qui lisaient leurs livres et leurs journaux. Et il s'est formé ainsi au-dessus de la calotte déjà croûtifiée de notre bonne petite terre, une seconde croûte ou coquille solide, faite avec les gens qui parlaient tous la même langue, la langue des agitations intellectuelles. Tous ceux qui sont ainsi agglomérés par la forte colle de la littérature et des philosophies croient volontiers qu'ils représentent le monde entier, et que tout ce qui n'est pas représenté par un livre ou une œuvre d'art — tout ce qui n'est pas *écrit* — n'existe pas.

Mais savez-vous, chers humains malades, qu'il y a longtemps qu'une frénétique envie prend aux vivants d'empoigner une bonne fois cette mince pelure, cette très minime portion d'humanité qui lit toutes ces choses et ces rêves, de la secouer longuement et rudement et de crier : Te tairas-tu enfin, tâtonnante, hésitante, exaspérante petite voix de fausset qui chantes les sentiments des êtres détraqués, déracinés, exaltés, désemparés, en route vers la folie. — Ne vois tu pas, de par tous les dieux ! que voilà des siècles, ou tout au moins, bien longtemps que tant de choses se remuent et se vivent dont tu n'as pas la moindre idée ! Cesse un peu de nous assommer de tes spéculations, ou du moins d'y ajouter de l'importance ! Ne vois-tu pas que tu as poussé trop loin la division du labeur, et que tu ne peux pas plus spécialiser et monopoliser la faculté de penser qu'on ne peut spécialiser les fonctions de la digestion : moi je mange, toi tu digéreras. (C'était l'idéal céleste d'un Mahométan qui avait mauvais estomac : dans son rêve, les élus savouraient l'ambroisie, et les damnés la digéraient.)

Des « penseurs » comme Comte, Schopenhauer et autres, ont essayé de digérer la vie sans la vivre. Ils ont éminemment étonné les hommes, qui, bons enfants un peu badauds, se sont attardés à considérer ces génials virtuoses.

Mais si vous croyez que ça a eu de l'influence sur d'autres que les quelques-uns qui voulaient les imiter, combien vous vous trompez ! Les grands courants moraux influencés ou exprimés par ces réflectionneurs là ! Ce qui a changé les courants, ce ne sont pas des hommes, ce sont des faits, et les exclusifs penseurs ont trop peu vécu ces faits pour en être assez conscients, partant pour bien les exprimer. Mais l'activité humaine était individualiste ou collective longtemps avant qu'aucun observateur ne s'en aperçoive !

Aujourd'hui il n'y a ni tristesse latente ni ennui dans le monde qui travaille, qui agit, qui produit, dans la majorité, l'immense majorité des hommes. Ah ! on dit que les Chinois sont tristes et les Africains graves.

Allons un peu les étudier pour voir. Mais ici autour de moi je ne vois pas, mais pas du tout, la tristesse et l'embarras cervical

et gastrique qui affecte, à l'émoi de M. Fierens-Gevaert, une si grande partie de nos semblables. Il a pris la partie, et une très petite partie, pour le tout.

On arrive à éviter ces rares pestiférés, tristifiés, très facilement; et il reste encore des artistes, des hommes d'action, des travailleurs en quantité, le monde en est plein, pour affirmer fort tranquillement que la vie est bonne et qu'elle vaut la peine d'être vécue; au surplus, les plus heureux ne pensent pas à se demander s'ils le sont. Ceux-là, comme Nansen, et de Gerlache et Andrée, ou comme Hobson et le bon Cervera, ou comme Pasteur ou Zola, ou notre solide Lemonnier, qui sont bien je pense des types de notre temps autant que Schopenhauer et Nietzsche, n'ont rien de spécialement triste. Où vont-ils puiser leur force? Ils n'attendent pas « un miraculeux renouvellement de nos religions », ils travaillent, comme l'humanité entière, et sans qu'aucun prophète leur ait démontré la grandeur de ce qu'ils font, ils vivent cette grandeur, ils sont pétris de foi. De foi en quoi?

Qu'a-t-on besoin de définir la foi, si on la sent?

Et ceux-là n'attendent pas qu'on leur dise de « créer des foyers de sincérité et d'affection dans un monde refroidi ». Le monde est chaud pour eux, comme pour tous ceux qui ont assez de sang dans le cœur, et assez de clartés dans la tête, — et les foyers de sincérité et d'affection surgissent tout naturellement autour des aimants et des voyants. Pour l'amour de Dieu! qu'on ne nous parle plus des autres! qu'ils se frottent à la masse des travailleurs, qu'ils se disent une bonne fois pour toutes que c'est l'inéquilibre du travail et de leur propre activité qui fait d'eux des mollusques larmoyants; — ou qu'ils se soignent entre eux et qu'ils se guérissent de leurs petites maladies, sans aucune importance pour l'univers, qui tourne plus activement, partant plus courageusement, et joyeusement et inconsciemment, qu'il ne l'a jamais fait.

M. Mali

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

L'« abondance des matières » empêche que nous continuions les croquis par lesquels nous nous efforcions de caractériser les artistes exposant à la Libre Esthétique. Nous nous en excusons.

D'autre part, un fragment de la notice consacrée à Jakob Smits a été cousu, dans notre dernier numéro, à celle de Franz Hens. Voici comment elles doivent être rétablies.

JAKOB SMITS

Cinq peintures, deux pastels, dictés, semble-t-il, par les tristesses de la dérisoire humaine existence, faite de larmes, de soupirs, de regrets, de lassitudes du cœur, de déceptions endolories, sorties du pinceau comme des plaintes s'échappent des lèvres, non point par le besoin de peindre, mais par le besoin d'extérioriser pour les âmes fraternelles et compatissantes le frisson des calamités secrètes.

En teintes plates, mornes et ternies, imprécises en leurs contours, mouillées, tachées et frangées, les figures se manifestent, sans joie, souffreteuses, inquiètes, méditantes.

Une surtout, la Mère, serrant un très petit enfant comme on serre ceux pour qui l'on a peur, ceux qu'on veut défendre contre les invisibles et pourtant si réelles cruautés de la vie. Une mère souffrant du passé ou de l'avenir arrivant mystérieux et menaçant. Son grand visage aux yeux pathétiques, fixe, taciturne, le sinistre Imprévu. Cette âme ayant déjà souffert, redoute la souffrance possible pour le jeune être, à peine formé, sorti de ses entrailles et qu'elle semble vouloir de nouveau préserver en son sein angoissé. Le muet langage de l'appréhension parle par ses amples yeux affligés, nobles, caressants et tendres.

FRANZ HENS

En de limpides nocturnes, M. Hens décrit la mélancolie des berges de l'Escaut, la beauté calme du flot labouré par la coque des barques de pêche. Et c'est, aussi, dans la brume argentée de fumée, ou, vers le soir, le scintillement des fanaux brillant aux mâts comme une réverbération d'étoiles. Les tableaux de l'artiste anversois séduisent par leur harmonie paisible, par l'atmosphère humide qui les baigne. Elles offrent avec telles peintures de l'école écossaise d'assez frappantes analogies et attestent chez leur auteur du goût et de la distinction. Une eau-forte, sabrée avec véhémence, décèle une fougue que ne font point soupçonner ces radieuses marines. Elle fut, paraît-il, refusée au Salon officiel, ce qui n'est pas pour surprendre ceux qui savent l'accueil réservé dans ces milieux-là aux artistes qui rompent avec les traditions consacrées et les conventions admises.

L'« Abreuvoir » de Constantin Meunier et les fontaines Wallace.

A Monsieur Buls

Je ne veux certes pas, Monsieur le Bourgmestre, vous blâmer d'avoir acquis l'*Abreuvoir* de Meunier. C'est un acte excellent, digne de toutes les acquisitions remarquables que vous fîtes en ces derniers temps : le dessus de cheminée de votre cabinet, par Mellery; la *Folle Chanson* de Lambeaux; les *Miliciens* de Frédéric. Mais je crains que l'*Abreuvoir*, un cheval tendant le cou vers l'eau, monté sur un socle au milieu d'un square du quartier Nord-Est, perde beaucoup de sa signification et de sa suggestivité.

Vous avez eu un jour, vous en souvenez-vous, Monsieur le Bourgmestre, une magnifique idée : renouveler les fontaines Wallace et demander chacune des nouvelles à un maître différent, aidé d'un architecte de son choix. Cela eût coûté fort peu — à peine le coût de la mémorable Tour Noire — et disséminé par la ville de gracieux monuments.

Car il y aurait eu, n'est-ce pas, une fontaine Lambeaux, Grand'-Place; une fontaine de Horta — l'architecte novateur — au quartier Nord-Est, le quartier neuf par excellence; une fontaine de Gaspar, l'animalier; une fontaine de Rousseau, de Vanderstappen, de Minne, de Dillens?

Il y aurait eu aussi une fontaine de Meunier, et ne pensez-vous pas, Monsieur Buls, que, surmontant une vasque puissante de Vandevelde, l'*Abreuvoir* eût fait un chef-d'œuvre de fontaine Wallace? Une fontaine décorative et si bien appropriée à sa destination, si parlante, si « inviteuse »! Car quel groupe serait plus adéquat au but de ces fontaines que l'*Abreuvoir*!

Avez-vous renoncé à votre si beau projet, Monsieur le Bourgmestre? J'espère que non, et alors cette si belle fontaine, dominée par une réplique réduite de l'*Abreuvoir*, ne la voudrez-vous pas?

Joseph Lecomte

Dédié á la Bibliothèque royale.

On nous écrit :

Croiriez-vous, Monsieur le Rédacteur en chef, que la Bibliothèque n'est abonnée ni à *Art et Décoration*, ni à *Dekorative Kunst* (ou l'*Art décoratif*)?

On dit que c'est un libraire qui est chargé d'abonner la Bibliothèque aux revues. Comment a-t-il dédaigné ces périodiques — les plus importants, les plus compétents respectivement de France et d'Allemagne?

J. L.

PETITE CHRONIQUE

Au local du cercle des Beaux-Arts, boulevard de la Sauvenière, du 30 mars au 16 avril, à Liége, MM. RICHARD HEINTZ et PAUL HERMAN auront une exposition de leurs œuvres. — Bien, très bien! Est-ce que décidément cette bizarre ville de Liége, une des plus copieusement riches de Belgique, mais l'une des plus arriérées en art, va se dégourdir esthétiquement? En musique elle s'agite, mais en peinture, en littérature, à part quelques rares vaillants, quelle banqueroute ! Est-ce là ce qu'a produit le fameux Libéralisme industriel et financier, genre Frère-Orban? Pour une cité de 150,000 habitants, rester ainsi à la queue du mouvement, c'est risible et lamentable. Le Salonnet que nous annonçons semble indiquer un mouvement plus normal et plus sain et diminue l'impression horrible qu'on ressent quand on voit, notamment, comment les Liégeois tiennent et entretiennent leur Musée, le plus misérable du pays. En fait d'acquisitions, ces gens du « beau monde » n'achètent que des titres de bourse et leurs gros hôtels de l'île du Commerce, à l'aspect de coffres-forts, sont vides de belles choses.

Aussitôt après la première, au Nouveau-Théâtre, de la pièce *Les Mains*, fixée à vendredi prochain 7 avril, Camille Lemonnier fera paraître chez l'éditeur Ollendorff un volume de théâtre où seront réunis le *Mort*, avec le sous-titre : « farce tragique », les cinq actes des *Mains* et les *Yeux qui ont vu*, ces trois pièces constituant, dans la pensée de l'auteur, le développement d'une même idée dramatique en rapport avec une forme d'esthétique synthétique et simple.

L'*Art décoratif* de mars annonce les lauréats de son troisième concours, « bureau et son fauteuil » : 1er prix (1,000 francs), M. Georges Lemmen; 2me prix (300 francs), M. Maurice Dufrène; 3me prix (200 francs), M. H. Sauvage; 4me prix (100 francs), M. le comte Louis Sparre; Mentions : MM. Emile van Averbeke et A. Rolund.

Le même numéro contient des documents d'architecture, des meubles, tentures et tapis, reliures et couvertures de livres, verreries, porcelaines, céramiques, et les projets primés du concours « en-tête de papier à lettres », en tout 96 illustrations, sans compter deux hors-texte en couleurs et une lithographie en couleurs : *Salomé*, par Georges de Feurre.

Le Salon de la Société des Beaux-Arts aura lieu cette année au Cercle Artistique. Il s'ouvrira le 8 avril jusqu'au 11 juin.

L'*Association artistique* organise pour le 14 avril, à la Grande-Harmonie, un concert extraordinaire avec le concours de M. J. Paderewski. Le célèbre pianiste fera entendre les principales œuvres qu'il vient de jouer dans sa tournée triomphale en Russie.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 16 avril, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. F. Paderewski, pianiste. Les abonnés ont le droit de priorité pour les places louées en leur nom.

Programme : Première partie : 1. Ouverture du *Roi des Génies* (Weber); 2. Concerto en *fa* mineur (Chopin); 3. *Le Camp de Wallenstein* (V. d'Indy). Deuxième partie : 4. *Fantaisie polonaise* (F. Paderewski); 5. *Invitation à la valse* (Weber-Weingärtner); 6. Pièces pour piano seul; 7. Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner).

Répétition générale la veille, à la Grande-Harmonie, à 2 h. 1/2. Pour les places chez Schott frères.

La ville de Nivelles offre aux artistes belges un concours pour le monument qu'elle se propose d'élever au baron Seutin. Ce monument se composera du buste en bronze du célèbre médecin, d'un piédestal et d'un grillage. La ville possédant un buste de Seutin à la dimension prévue par le projet, les concurrents n'auront pas à en modeler un autre. L'artiste dont le projet sera primé sera chargé de l'exécution du monument et recevra de ce chef 8,500 francs. Une prime de 500 francs sera allouée au projet classé second s'il présente un mérite artistique suffisant. Adresser les projets avant le 31 mai à l'administration communale de Nivelles.

Une exposition des Beaux-Arts aura lieu en juin à Termonde, sous les auspices de la Société des Beaux-Arts de cette ville.

Le Cercle *Vrije Kunst* organise du 2 au 16 avril une exposition d'œuvres d'art au Rubens-Club.

L'album publié récemment par la *Société des Aquafortistes belges* se compose de quinze planches (eaux-fortes, pointes-sèches et lithographies) dont voici la nomenclature : Baertsoen, *Vers le soir*; O. Coppens, *Départ nocturne*; L. Danse, *Portrait de Mlle E. W.*; Dehm, *Triste Souvenir*; A. Heins, *Chapelle de Saint-Idesbalde à Coxyde*; F. Khnopff, Etude de cheveux; E. Laermans, *Le Soir*; Id., *La Sieste*; Lucq, *La Senne à Soignies*; A. Lynen, *Le Fumeur*; A. Rassenfosse, *Allégorie*; M. Romberg, *Fantasia à Méquinez*; H. Suykens, *Deux Mères*; A. Van Haelen, *Piété*; C. Werlemann, *Paysage*.

Cet album est distribué gratuitement aux membres de la Société.

La maison Schott frères publiera prochainement, sous le titre de *Chansons du pays d'Ath*, un choix de vingt-cinq mélodies wallonnes retrouvées et harmonisées par Léon Jouret, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, avec adaptations rythmiques de G. Antheunis et Gustave Lagye.

Ces mélodies, datant du XVIIe ou du XVIIIe siècle, font partie d'un vaste travail commencé il y a plus de trente ans par M. Léon Jouret, frappé, à bon droit, de la richesse, de la fraîcheur et surtout de l'originalité d'un *Folklore* musical injustement négligé jusqu'ici.

L'édition complète, en format in-8°, paraitra incessamment, au prix de souscription de 5 francs.

Sur la place de la mairie de Valmondois, on érigera prochainement le buste du grand caricaturiste Daumier, qui a vécu une partie de sa vie dans cette commune de Seine-et-Oise et qui y est mort aveugle. A cet effet, un comité composé de notabilités artistiques et littéraires vient de se former.

Le comité du soixante-seizième festival rhénan vient de publier le programme des fêtes musicales qui auront lieu cette année à Dusseldorf, à la Pentecôte, les 21, 22 et 23 mai. La direction sera partagée par MM. Julius Buths (Dusseldorf) et Richard Strauss (Berlin).

Voici le programme des trois journées :

Première journée : Prélude de *Parsifal*, de Richard Wagner; cantate *Halt im Gedächtniss Jesu Christ*, de J.-S. Bach; *Missa Solemnis*, de Beethoven.

Deuxième journée : *Orpheus*, poème symphonique, de F. Liszt; *Tripel-Concert*, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven; *Heldenleben*, de Richard Strauss; la *Nuit de Walpurgis*, de F. Mendelssohn.

Troisième journée : *Symphonie* en *si* majeur, de Robert Schumann; *Rapsodie* pour alto solo et chœur d'hommes, de Joh. Brahms; *Concerto* pour piano, de W.-A. Mozart; *Don Quichotte*, de Richard Strauss; et le deuxième acte de l'opéra *Le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius.

Pour les places, s'adresser au comité du festival rhénan, à Dusseldorf.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues chez MM. SCHOTT Frères, éditeurs,

56, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

M. MATTHYSSENS. Mélodies (chant et piano) : *Gavotte des Seigneurs d'or. — Papillonnade. — Bonjour, printemps! — Pourquoi pleurer? — Noël. — Les Cloches.*

E. DELL' ACQUA. Mélodies (chant et piano) : *Dernier Vœu. — La Vierge à la crèche.*

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

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

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meillcures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom 32. rue de l'Industrie

Supplément à l'ART MODERNE n° 14 du 2 avril 1899.

PAROLES POUR LES LETTRES BELGES D'AUJOURD'HUI

par **François ANDRÉ**

Conférence faite au Salon de la Libre Esthétique le 23 mars 1899.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vais vous parler littérature.

Mais, au moment de prendre la parole, vous me voyez fort confus : j'ai crainte très grande d'être trop inférieur au sujet de mon choix, d'être indigne de votre brillant auditoire.

J'ai conscience de ma faiblesse, car je sais que l'insigne honneur de porter la parole parmi vous, je le dois non point à un talent oratoire ou littéraire que je suis le premier à me dénier, — je suis de vous tous le plus infime et le plus inconnu, — mais seulement au hasard sympathique qui fit que quelques lignes, jaillies plutôt de mon cœur que de mon cerveau, tombèrent sous les yeux bienveillants de celui qui, plus que personne en Belgique, s'est donné la tâche d'encourager tout effort vers la beauté, M. Octave Maus.

Aussi ai-je besoin de votre entière indulgence; je ne suis qu'un homme de bonne volonté.

Je vais donc vous parler littérature, littérature nationale; je vais vous parler de nos écrivains, de nos poètes, de leur idéal; je vais m'efforcer de faire surgir à vos yeux, l'âme de la patrie, c'est-à-dire sa conscience et sa dignité, son appoint à l'âme universelle.

Je voudrais dire ici ce qu'il y a d'auguste et de fraternel, de sublimement humain dans l'œuvre des poètes.

Les poètes, ce sont ceux qui voyent, ce sont ceux qui savent, ce sont ceux qui ont reçu le don douloureux de la devination, ce sont ceux qui, selon la forte expression d'Edgard Poë, *sentent* plus encore qu'ils ne pensent.

Ce sont des êtres d'exception qui traversent les foules en chantant et leur chanson est la vérité et la lumière. Ce sont eux qui font les gestes éternels.

Le poète est une conscience qui veille, dit Albert Mockel; c'est lui qui symbolise les plus hautes attitudes de la vie parce qu'il est le témoin incorruptible et l'otage des efforts de l'homme et de l'esprit humain; c'est nous-mêmes qu'il exprime.

Les pédagogues nous ont trop habitués à traiter la poésie avec une sorte de mépris bienveillant; nous la considérons trop comme un tintamarre de cervelle, un vain fracas de mots rares et retentissants, une frivole cavalcade d'épithètes à panache. Les idées d'étroite démocratie ont amené la mésestime de l'artiste qui a refusé de s'allonger sur le lit de Procuste de la bourgeoisie et qui, en état de révolution vis-à-vis de la loi, a prétendu vivre intégralement sa vie de beauté. Comme Zarathustra il a préféré s'enfoncer dans le désert et souffrir de la soif, plutôt que de boire à la source où avaient bu de sales chameliers. Dans les sociétés comme les nôtres, où la médiocrité est d'ordre public, le bourgeois s'offusque de l'amplitude du penseur, il le poursuit à coups de réquisitoires; ou bien, hypocritement, sournoisement, il l'étouffe dans le silence envieux et mauvais des arrière-boutiques.

Nous n'avons plus le culte du beau! Et pourtant la beauté est l'essence même de l'humanité.

Rien de ce qui est humain ne m'est étranger, disait Térence; et pour la plupart des hommes, l'Art est plus qu'étranger, il est ennemi; nous connaissons le haussement d'épaules de l'homme fort, enrichi dans le négoce et que la recherche de l'inconnu ne tracasse pas, lorsque des jeunes gens épris d'art lui parlent d'Idéal et de Beauté.

Pour le bourgeois, le poète, c'est le fou famélique, lamentable et long-chevelu, qui, ayant appliqué une échelle contre une étoile, grimpe dessus en jouant du violon.

Pour nous, le poète, c'est le prêtre de l'idéal, c'est lui qui dit la messe des âmes, mais c'est sa propre essence, c'est la lumière jaillie des profondeurs de son être qu'il offre aux fidèles dans le ciboire eucharistique.

Taine, le puissant mais pourtant sceptique penseur, dit quelque part dans la *Philosophie de l'art* :

« Quand on parle de l'idéal c'est avec son cœur; on pense alors au beau rêve vague par lequel s'exprime le sentiment intime, on ne le dit guère qu'à voix basse, avec une sorte d'exaltation continue; quand on en parle tout haut, c'est en vers, dans une cantate; on n'y touche que du bout du doigt ou à mains jointes, comme quand il s'agit du bonheur, du ciel et de l'amour. »

L'idéal, c'est, pour l'artiste, l'impatience du beau, le désir exalté du bien que son imagination généreuse lui fait entrevoir dans les brumes de ses visions, vers qui il tend son effort, laissant aux ronces du chemin les lambeaux de sa chair.

Il faut que l'artiste communie en son idéal. Mais il en est qui vainement aspirent à l'ineffable joie de se résorber en la toute beauté, ils souffrent de leur impuissance et c'est leur souffrance même qui fait leur grandeur tragique.

Il en est qui, après avoir pieusement bercé dans leur cœur l'idéal sacré, après l'avoir nourri de leur vie et de leur sang, rassasié de leurs larmes et de leurs illusions, un jour de grande douleur, le clouent sur la croix après le couronnement d'épines, et le doute, lance empoisonnée, vient lui fouiller le flanc ; pour ceux-là, il semble qu'il a été écrit au livre des damnations : Tu auras une âme sensible et vibrante, mais tu ne connaîtras point l'ivresse de l'œuvre accomplie.

Pour ceux-là, il semble que l'idéal soit la vengeance du Destin, la sentence mystérieuse rendue jadis contre l'homme coupable d'avoir osé goûter au fruit de l'arbre de la science.

Ce sont les éternels affamés de beauté.

Ce sont les amants éperdus de l'idée; ils la caressent jalousement et, vers elle, à grands coups d'ostensoir, ils jettent tout le sang de leur cœur; mais l'idée pour eux est femme, « la femme plus ou moins est toujours Dalila », et, un jour, fatigués de tant de trahisons, ils songent avec le poète :

« Qu'ils seront beaux les pieds de celui qui viendra pour m'annoncer la mort. »

Chez ceux-là, c'est la vie qui est haute et pleine d'enseignements et non point l'œuvre.

Inclinons-nous devant ces pitoyables inconnus, ces muets pleins du tonnerre des paroles non proférées : ils sont l'énergie de la conscience publique.

Mais il en est qui sont entrés vivants dans la sérénité ; créateurs somptueux de chefs-d'œuvre, ils sentent chaque jour grandir en eux cette chose sainte qui est leur foi; et comme Anthée touchant la terre, leur force et leur courage grandissent à chaque assaut, ils comprennent que leur destinée est la réalisation du beau; la beauté est la substance de leur vie; ce sont les consolateurs de tous ceux qui souffrent, les éducateurs de tous ceux qui pensent; ce sont les lévites du culte des âmes délicates.

L'idéal, c'est parfois l'ivresse du désespoir, c'est toujours la religion du beau.

Les poètes sont souvent des êtres de souffrance, ce sont toujours des êtres de clarté : c'est vers la lumière qu'ils guident les foules aveugles.

Ils ont vu, par delà les sentiers pleins de ronces et de soif où se traîne lamentablement la douloureuse humanité, les routes ensoleillées et les fontaines limpides, mais ils usent leur voix, clamant le but à la foule qui s'indécise au carrefour des trois cents routes et qui s'obstine à ne point lever la tête vers la blancheur des cimes.

Ecoutez, d'Emile Verhaeren, cette lumineuse

PARABOLE

Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.

Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau
Toutes grandes, comme des mantes,
Et le passage des oiseaux, là-haut,
S'indéfinise, ailes ramantes.

Un pêcheur grave et théorique
Tend vers elles son filet clair,
Ne voyant pas qu'elles battent dans l'air
Les larges ailes chimériques,
Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
Pour le serrer en des mailles d'ennui,
En bas, dans la vase, au fond d'un trou,
Passe dans la lumière, insaisissable et fou!

Eh bien! grâce à l'admirable entêtement des vols fous dans l'espace, grâce à l'infatigable tension des gestes vers le soleil, le pêcheur grave et théorique a laissé un moment, inerte, son filet; il songe; et le voilà qui s'apprête à secouer les ténèbres qui depuis des siècles se sont tassées sous ses paupières; il est sur le point de comprendre que c'est vers par-en-haut qu'il faut qu'il regarde pour s'abreuver de lumière.

Car les poètes rendent visible la Vérité; et chaque jour cette vérité s'embellit et s'élargit par le songe qui nait en nos âmes. Tandis que l'humanité s'élève, son idéal s'accroit et se magnifie, les horizons reculent devant le rêve, car « le rêve c'est l'intuition de l'inconnu, c'est le regard de l'âme ».

A l'origine des sociétés, l'idéal c'est Dieu ; tout homme est prêtre et, par la nature, il possède son idéal ; mais bientôt apparaissent brahmes, mages, lévites et hiérodules; et Dieu recule, et l'idéal s'efface. La religion de demain ce sera le culte de la beauté; le poète sera le prêtre nouveau du rite nouveau, en attendant que, grâce à lui, les foules enfin puissent communier directement en la beauté. Alors seulement l'humanité aura pris pleinement possession de sa toute conscience.

Pendant longtemps, les meilleurs esprits ont pu croire que la tâche du poète pouvait se borner à endormir les souffrances humaines, par le bruit de belles histoires contées dans la musique des phrases; mais aujourd'hui, le poète a compris que le rôle pourtant si grand de consolateur ne va plus à sa taille et qu'il a pour mission d'*enseigner les hommes*; il a des yeux pour voir, des oreilles pour entendre; il faut qu'il comprenne, il faut qu'il explique la vie; il faut qu'il affirme son inébranlable foi en l'idéal qui guidera les peuples vers demain.

Nos poètes et nos prosateurs ont admirablement compris quel était strictement leur devoir; à grands coups d'efforts, ils ouvrent la brèche par où passera l'humanité future.

Camille Lemonnier, portant la parole au banquet Eekhoud, nous disait en parlant de la Belgique :

« Il n'y a pas un pays qui, plus continûment, voie jaillir des poètes, des écrivains, de lumineuses et vives intelligences ; il n'en est pas qui, denué d'hérédité littéraire, le dernier jusqu'alors des peuples sensibles à la splendeur des choses écrites, se soit, par une pareille explosion d'efforts et de livres, soudainement révélé. Dans un milieu si inexorable que ceux-là mêmes qui auraient dû parler se taisaient, que la critique, au lieu de leur tresser des couronnes à ces jeunes héros vainqueurs du destin, les lapidait et les ignore encore, — on peut lapider à coups de silence, — ce prodige s'est accompli, de milices partout surgies, aussi bien des monts de la Wallonnie, que des plaines flamandes, et résignées, s'il le fallait, à mourir pour cet art qui n'avait pu faire vivre les devanciers.

« Ou, si une telle chose se fut réalisée ailleurs, elle n'eût été ni aussi pure ni aussi magnanime Car ici des croix seulement vers des cimetières d'injustice et d'oubli bordaient la route et récusaient l'espoir. Nos lettres furent comme une chevalerie armée pour des croisades; on partait délivrer l'Art comme on fût parti pour une terre sainte. Tous, par d'intimes serments, se vouaient aux renoncements et quelques-uns ne furent plus certains du pain quotidien. »

Eh bien! la bourgoisie ignore jusqu'aux noms mêmes de ces preux chevaliers de la beauté; et pourtant, ce sont eux qui assureront dans l'avenir la grandeur et le renom de le patrie, car ils sont le cœur même de la patrie, ses vives et tressaillantes entrailles.

Il n'est point entré dans ma pensée, — car une longue conférence ne suffirait point à l'exposé de ce délicat problème, — de scruter les causes de la résurrection d'art dont notre pays fut le prodigieux témoin il y a vingt ans, ni de rechercher s'il existe réellement dans l'exiguité de notre territoire une âme wallonne et une âme flamande. Ce sont là jeux passionnants de subtile psychologie et de précieuse didactique. Mais ce qui est certain, c'est que soudain, après des siècles de silence et de taciturne sommeil, s'est réveillée, austère et violente, ingénue et tumultueuse, l'âme des Ruysbroeck, des Marnix de Sainte-Aldegonde et des Van Artevelde; et que cette grande âme vint insuffler au cœur de Lemonnier et de De Coster, au cœur de Verhaeren, d'Eekhoud, de Maeterlinck, de Max Elskamp et de vingt autres la flamme purifiante dont autrefois avaient ardé les âmes inquiètes et radieuses de Breughel et de Memling.

Et cela seul nous importe, car je ne crois point qu'il puisse exister une véritablement grande littérature strictement nationale; un profond artiste est de tous les peuples et de toutes les races, j'oserais presque dire de tous les temps. La Bible nous est contemporaine. Ibsen et Baudelaire sont de notre pays. Il n'y a point d'âme belge, pas plus qu'il n'y a d'âme française ou d'âme allemande; il y a l'âme de l'humanité souffrante qui aspire à plus de lumière, à plus de joie.

Mais ce qui est vrai, c'est que la bourgeoisie belge n'accorde pas à nos écrivains la gloire qui leur est due, d'abord parce qu'elle les ignore scandaleusement, ensuite parce qu'elle les ignore volontairement, pour la seule cause qu'ils sont Belges.

Chez nous plus encore que partout ailleurs la suffisance bourgeoise s'est commodément installée dans le parvis du temple et elle y tient boutique d'indifférence et d'injustice; mais depuis vingt ans les lanières sifflantes lui cinglent l'échine et les plus entendus ont déjà ramassé leurs kiccars et leurs oboles et se sont prudemment rangés dans la cour occidentale, à l'ombre des murailles.

Dans son exégèse de lieux communs, Léon Bloy raconte que, vantant un jour à un citoyen de Chicago les splendeurs artistiques de Paris, il lui fut donné cette réplique :

« Il est bien vrai qu'à Paris vous avez la Sainte-Chapelle et le musée du Louvre, mais nous autres, à Chicago, nous tuons quatre vingt mille cochons par jour. »

Ce tueur de porcs c'est le bourgeois de tous les pays.

Pourtant un peu de pudeur paraît avoir passé sur le troupeau; et les oscillations sociales ayant jeté une certaine perturbation dans les consciences les plus paresseuses, il semble que les intelligences commencent à s'entr'ouvrir vers la lumière; la peur les a rendues plus accessibles et elles écoutent avec moins d'impatience l'ardente chanson de pitié et de justice.

Les foules, d'instinct, comprennent les grandes voix de fraternité; et c'est pourquoi le poète, dans la clarté de sa conscience, travaille au grand œuvre de solidarité humaine.

Je vais donc vous parler de nos écrivains.

Nous remontons aux temps héroïques de nos lettres.

Depuis plusieurs années déjà, Lemonnier tissait de douceur et d'émotion de délicieuses dentelles, mais c'est en 1883 que le grand artiste fit paraître coup sur coup *Un Mâle* et le *Mort*, deux livres de vie puissante et de forme magistrale. L'élite intellectuelle du pays désigna le fécond écrivain aux Mazuirs qui tous les cinq ans décernent, sans concours, le prix gouvernemental au meilleur livre... selon leur choix. Ils couronnèrent on ne sait plus qui.

Mais alors toute une jeunesse ardente se leva; un grand banquet de protestation fut organisé et, parmi le choc des enthousiasmes, surgit, victorieuse et rayonnante, une littérature nouvelle.

Je ne vous parlerai point des temps fabuleux de la *Basoche* du vaillant de Tombeur; de la *Jeune Belgique* de Max Waller, ce page de lettres mort en pleine adolescence; de la *Wallonie* du délicat Albert Mockel.

La ferveur, l'amour pieux de l'art le plus pur y resplendit à chaque ligne et proclame l'irrémédiable victoire de la jeunesse et de la foi.

Pendant des années de délicieux poèmes, des pages étincelantes sont chaque jour signées de noms nouveaux et pourtant bientôt célèbres chez les lettrés : Iwan Gilkin, Albert Giraud, Arnold Goffin, Eugène Demolder, Henri Maubel, Fernand Séverin, Georges Rodenbach, George Garnir, Albert Arnay, Auguste Vierset, Hubert Krains, les Destrée, Valère Gille, Adolphe Frères, pléiade de jeunes chevaliers armés pour les bonnes croisades. Tous sont venus rompre le pain sur l'autel de l'art désintéressé, où officiaient déjà Edmond Picard, Octave Maus et Emile Verhaeren, les brillants écrivains de l'*Art Moderne* qui succédait à l'*Artiste* de Théo Hannon, le frère cadet du grand Baudelaire.

Du haut de la tour d'ivoire les disciples de Leconte de Lisle proclament la doctrine de « l'Art pour l'Art », de « la Forme pour la Forme »; tandis que d'autres écrivains, attirés vers une plus vivante beauté à la suite de Camille Lemonnier, ne veulent point séparer l'art des revendications sociales.

Albert Giraud aux sonnets somptueux — tel José-Maria de Hérédia — et Ivan Gilkin, le pur poète de la *Damnation de l'Artiste* et des *Ténèbres*, guident les milices du Parnasse, où chante l'âme naïve et simple de Fernand Séverin : le *Lys*, le *Don d'enfance*, *Un chant dans l'ombre* exhalent une chasteté puérile et religieuse où la volupté allume, par intervalle, les éclairs violets du désir extatique.

Grâce à l'influence féconde du génie lumineux de Stéphane Mallarmé, le symbolisme était né en Flandre.

A Gand, Charles Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck et Grégoire Le Roy tissaient amoureusement la trame pâle et fiévreuse de leurs poèmes énervants et de leurs drames intangibles.

A Anvers, Max Elskamp, qui semble être descendu, un soir de printemps, de quelque délicieuse verrière d'église, pour annoncer l'Enfant Jésus, module simplement de séraphiques chansons qui sont comme de très vieilles images un peu fanées au fond des antiques missels : *Dominical*, *Salutations dont d'angéliques*, *En symbole vers l'apostolat*, sont des songes gothiques naïvement taillés dans la religiosité des pierres germaniques.

Avec ces écrivains de tout premier ordre la rénovation de nos lettres est complète. La *Société Nouvelle*, grâce à l'ardeur infatigable, à l'éclectisme raffiné de Fernand Brouez, mène de front la littérature et la sociologie et pendant treize ans déverse l'intense lumière dans les tanières de la bourgeoisie d'argent.

Des groupes d'écrivains surgissent dans chaque ville et créent

partout de vaillantes revues: à Gand, le *Réveil;* à Liége, *Floréal;* à Mons, le *Libre Journal;* à Bruxelles, le *Coq rouge*, la *Lutte*, *Durendal....* et d'autres encore.

De nouvelles milices se sont levées, impatientes des luttes futures, et voici une nouvelle et adminirable éclosion de précieux talents : Richard Ledent et Remouchamp; Van de Putte, Rency et Toisoul, ces trois compagnons de rêverie et de bataille ; Sander Pierron et Ruyters, penseurs ardents et stylistes de haute lignée; Mussche et De Buscher, paladins et croyants; De Bruyn et Virrès; Albert Dulaure, impeccable poète; Franz Ruty, chantre et musicien; Pol Demade, inquiet et passionné; Jehan Maillart, si profondément artiste, qui, dans ses *Contes chimériques*, a promené son âme orgueilleuse et royale parmi les musiques d'une phrase toujours harmonieuse et fièrement martelée.

Et tant d'autres que la gloire attend pour les couronner de roses.

Les femmes aussi ont apporté à nos lettres ce je ne sais quoi de gracieux, de mièvre, de hautain, d'un peu automnal et de si consolant qui est leur âme: Blanche Rousseau et Marie Mali, Max Tory et Marie Closset ont brodé de délicates dentelles, ont peint de délicieux vitraux.

Je ne puis les citer tous, encore moins puis-je analyser leurs œuvres, et pourtant combien elles sont réconfortantes et lumineuses.

Mais il ne m'a été accordé qu'une heure et je ne veux du reste point abuser de l'attention que vous voulez bien prêter à l'inconnu que je suis.

Je ne vous parlerai donc spécialement, et encore très superficiellement, que de trois écrivains : Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck. Parmi tant de hauts talents devant faire un choix, j'ai cru qu'ils personnifient plus que tous autres — et à l'égal de Lemonnier et de De Coster — l'âme de notre race, l'énergie de notre printemps.

GEORGES EEKHOUD

Au moment où je dois parler de ce grand cœur, de ce fier écrivain, je songe au vaillant sonnet que lui dédia autrefois le bon poète Albert Giraud :

LES MANGEURS DE TERRE

Au temps des léliards et des têtes coupées,
Quand la Flandre, à l'appel des tragiques beffrois,
Noyait superbement les princes et les rois
Dans le fleuve de sang des rouges épopées,

Avant de se ruer aux larges équipées
Et pour se garantir des suprêmes effrois,
Les communiers baisaient sous le geste des croix
Cette terre à laquelle ils vouaient leurs épées.

— O mon rude poète! O cœur plein de passé,
Silencieusement dans ton œuvre enfoncé,
Gardant l'esprit flamand d'un mélange adultère,
Jamais je n'ai relu tes livres sans y voir,
Ainsi qu'en un cruel et splendide miroir,
L'héroïque baiser de ces mangeurs de terre.

Et volontiers je m'arrêterais là, vous laissant sous le charme de cette haute compréhension de l'œuvre d'Eekhoud.

Mais Eekhoud fut plus encore *le poète* que ne l'a dit Giraud en son impeccable sonnet; car non seulement il fut « le cœur plein de passé », « le sublime mangeur de terre » natale, mais il fut encore, j'allais dire surtout, le cœur plein de miséricorde, le cœur débordant d'avenir.

Certes, plus que tout autre écrivain, il a aimé la glèbe patriale dont il a surpris la senteur tiède les jours de labour et de semailles; plus que tout autre il a compris les frissons de piété et d'héroïsme qui soulevèrent les rudes pacants de la Campine et du pays de Waes, les soirs d'invasion; et j'en atteste ici les sublimes *Fusillés de Malines*, blousiers sans peur et sans reproche que la mort même ne fit point pâlir, forts des baisers donnés aux filles des villages, les promises, la veille du départ tragique, forts de la communion reçue des mains du vieux pasteur, et qui, simplement, héroïquement, offraient leurs poitrines de rustauds aux caresses des balles pour que la terre fût libre où poussaient les moissons.

Et ce sont les âmes mêmes de ces premiers martyrs de la cause patriale qu'Eekhoud a fait surgir en ces pages émues, avec une ardente piété filiale et nostalgique.

Écoutez cette évocation fraternelle qui clôt le livre tragique :

« 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. »

Oui, plus que tout autre Eekhoud est cet admirable chantre ému et pitoyable des rudes pacants du passé.

Mais il a souffert dans le présent, mais il a espéré douloureusement dans l'avenir; ses *Kermesses* et ses *Communions*, son *Cycle Patibulaire* surtout, attestent que son affection s'est élargie, car voici ses héros, misérables guenilles d'humanité, irréguliers et hors la loi, pauvres sauvages terriens proclamant religieusement, violemment et solennellement l'indéfectible loi de solidarité humaine.

Eekhoud ne se contente plus d'être le poète orgueilleux de la force et de la beauté des travailleurs des campagnes et des villes flamandes, — laboureurs et débardeurs, — le voici l'ami fervent de ceux qui se taisent toujours, le frère endolori des révoltés et des las-d'aller, des passifs, des exploités, des pas-de-chance, des va-nu-pieds aux yeux sans limites qu'il exalte jusque dans leurs crimes. Ce n'est point l'aumône qu'il leur offre, c'est l'étreinte, c'est le baiser.

Il a voulu les voir, ces pauvres épaves de notre civilisation, jusque dans les colonies pénitentiaires où les cache la bourgeoisie honteuse. Il est allé à Merxplas et il les a vus. Ils sont là, attelés à la meule qui broie leur pain; et le moulin est à la fois l'horloge, car un de ces moteurs humains lance à chaque tour le chiffre des révolutions exécutées par l'équipe; et chaque fois qu'il arrive à deux cents c'est une heure à l'horloge de la malchance.

Ecoutez ou plutôt souvenez-vous : « Ils rôdaient, rôdaient, sempiternellement, sans proférer une parole, mais non sans renâcler comme ces rosses aveugles qui manœuvrent des chevaux de bois et pour qui le carrousel forain représente le vestibule de la fourrière et de l'enclos d'équarrissage.

« Uniformément vêtus de vestes courtes, découvrant la saillie et la rondeur du râble, leurs têtes glabres et rases coiffées d'un bonnet rond, ils viraient, pour virer encore et toujours.

« Leurs cheveux soyeux ou crépus, ces cheveux d'adolescents, orgueils de leurs mères imprévoyantes, tombèrent pitoyablement sous les ciseaux affectés, en cette colonie, à la tonte des ouailles. Et, aussitôt, à les voir bretaudés et poupards, on se demande quelles Dalilas de grands chemins livrèrent ces Samsons à la rancune de notre bourgeoisie philistine?...

« Pour plus de commodité, la plupart ont retroussé leurs manches et quitté leurs sabots.

« Ils sont donc trente pendards charnus, trente frelampiers dans la fleur de l'âge, qui émeuvent le moulin!...

« Je sais un moulin broyant le pain de l'infamie, je sais une horloge aux rouages de chair pantelante, aux mouvements saccadés comme un spasme. Horloge et moulin ne font qu'un.

« Le moulin-horloge marque une heure exclusive à des trappistes involontaires, les honnêtes gens diront à la plus abjecte des pautrailles.

« C'est à Merxplas, là-bas, tout au fond de la Campine. On les a parqués et numérotés, ils sont plus de deux mille...

Et depuis ma confrontation avec ce mirifique phénomène du moulin-horloge, mon pain a contracté une amertume indélébile, et quoi que j'entreprenne, toutes mes heures sonnent au cadran de la Malchance. »

Et voici Eekhoud martelant de mots superbes et terribles sa violence indignée; le voici, l'apôtre au cœur déchiré par la souffrance des pauvres, clamant les ineffaçables malédictions à cette bourgeoisie de luxe qui vit du malheur de ces débonnaires effarés, de ces vagabonds éblouis, de ces trimards éperdus aux grands yeux humides et visionnaires.

Il rugit l'imprécation des Nouvelles Carthages où l'or tinte comme un glas de tristesse et la bourgeoisie est chassée de son temple « la Bourse » l'échine sanglante.

La phrase est corrosive; le verbe est tonnant; les éclairs fulgurent vengeurs, et l'on comprend que l'écrivain a donné et son sang et sa chair. Son cœur est révolté, son âme est triste jusqu'à la mort.

Et pourtant court dans toute l'œuvre le frisson prophétique des prochaines rédemptions, le fluide des vivantes et fraternelles affections après les luttes séculaires; et par-delà les incendies *on sent* que va s'ouvrir pour les oubliés et les maudits le grand jardin de consolations et d'espoirs.

Dans *Escal-Vigor*, le dernier livre d'Eekhoud, comme déjà dans le *Quadrille du lancier*, son besoin d'étreinte s'est exaspéré jusqu'à la possession intime, fraternelle et amoureuse de l'humanité douloureuse et vaillante et l'on tressaille de je ne sais quel tressaillement de vibrante et voluptueuse angoisse et d'ardente communion charnelle.

Lisez, relisez l'œuvre d'Eekhoud, vous y verrez selon ce que nous disait Lemonnier lorsque, en ce banquet inoubliable, il y a cinq ans, nous acclamions anxieux et frémissants la Gloire de l'Aîné, vous y verrez cette sympathie, ce don d'effusion, cette faculté presque eucharistique d'être toute l'affliction des âmes qui ne peuvent s'exprimer et de leur donner une voix, car Eekhoud par excellence se dénonce le poète et l'ami des taciturnes. Il les confesse, il les console, il les attire à lui de tout le magnétisme de son cœur miséricordieux. Les âmes muettes sont entre ses mains comme des malades de ne savoir de quoi elles souffrent et pour quelles fautes elles sont punies. Il se couche auprès d'elles sur les lits de douleur, il baigne ses yeux en leurs nostalgies, il lave leurs plaies et y appuie le grand baiser que saint Julien l'Hospitalier mit à la bouche du lépreux. C'est aux simples, aux humbles, aux déchus qu'il voue ses ferveurs; il brûle pour eux d'un amour ombrageux et morbide, de cet amour qui est une souffrance, et voudrait racheter la détresse sociale en l'assumant toute, en se transperçant, jusqu'au sacrifice corporel, des épées retirées vives de la blessure des âmes.

ÉMILE VERHAEREN

Je veux vous dire toute mon admiration pour le poète absolu que sera, dans les temps futurs, Emile Verhaeren.

« Sur l'arbre Avenir, bâtissons notre nid; des aigles nous apporteront à nous, solitaires, de la nourriture dans leurs becs; » ainsi parla Zarathustra; et cette pensée d'orgueil pourrait servir d'épigraphe à l'œuvre du chantre prodigieux des *Soirs* et des *Débâcles*, du sonneur de buccin des *Campagnes hallucinées*, du visionnaire fulgurant des *Villages illusoires* et des *Villes tentaculaires*.

Verhaeren, c'est le poète inquiet et barbare, à l'imagination exaspérée.

Mon navire est parti, bête d'éclairs, parmi la mer.

Dites vers quel inconnu fou,
Et vers quels somnambuliques réveils,
Et vers quels au-delàs, et vers quel n'importe-où
Convulsionnaires soleils?

Vers quelles demeures et quels effrois
Et quels écueils cabrés en palefrois,
Vers quels cassements d'or
De proue et de sabord,
Dites, vers quels mirages et quel rire
S'en va le mors aux dents de mon navire,
Bête d'éclairs parmi la mer?

Verhaeren, c'est le visionnaire hanté des horizons orageux, ravagés et chaotiques : son vers est retentissant comme les lourds marteaux sur les bonnes enclumes, parmi les éclairs des impératives souffrances; c'est le poète tumultueux et fulgurant des apocalyptiques visions.

Écoutez ces vers admirables d'horreur, ce chef-d'œuvre absolu d'épouvante et de pitié.

LE FLÉAU

La Mort a bu du sang
Au cabaret des Trois Cercueils.

La Mort a mis sur le comptoir
Un écu noir;
Et puis s'en est allée.

« C'est pour les cierges et pour les deuils »,
Et puis s'en est allée.

La Mort s'en est allée
Tout lentement
Chercher le sacrement.

On a vu cheminer le prêtre
Et les enfants de chœur
— Trop tard —
Vers la maison
Dont étaient closes les fenêtres.

La Mort a bu du sang,
Elle en est soûle.

« Notre Mère la Mort, pitié! pitié!
Ne bois ton verre qu'à moitié,
Notre Mère la Mort, c'est nous les mères,
C'est nous les vieilles à manteaux,
Avec leurs cœurs en ex-votos,
Qui marmonnons du désespoir
En chapelets interminables;
Notre Mère de la Mort et du soir,
C'est nous les béquillantes et minables
Vieilles, tannées
Par la douleur et les années;
Les défroques pour tes tombeaux
Et les cibles pour tes couteaux. »

— La Mort, dites, les bonnes gens,
La Mort est soûle;
Sa tête oscille et roule
Comme une boule.

La Mort a bu du sang
Comme un vin frais et bienfaisant;
Il coule doux aux joints de la cuirasse
De sa carcasse.

La Mort a mis sur le comptoir
Un écu noir;
Elle en voudra pour ses argents
Au cabaret des pauvres gens.

« Notre-Dame la Mort, c'est nous les vieux des guerres
Tumultuaires,
Tronçons mornes et terribles entailles
De la forêt des victoires et des batailles.
Notre-Dame des drapeaux noirs
Et des débâcles dans les soirs;
Notre-Dame des glaives et des balles
Et des crosses contre les dalles,
Toi, notre vierge et notre orgueil,
Toujours si fière et droite, au seuil
De l'horizon tonnant de nos grands rêves;
Notre-Dame la Mort, toi, qui te lèves
Au battement de nos tambours
Obéissante et qui, toujours,
Nous fus belle d'audace et de courage,
Notre-Dame la Mort, cesse ta rage
Et daigne enfin nous voir et nous entendre,
Puisqu'ils n'ont point appris, nos fils, à se défendre

— La Mort, dites, les vieux verbeux,
La Mort est soûle,
Comme un flacon qui roule
Sur la pente des chemins creux.

La Mort n'a pas besoin
De votre mort au bout du monde,
C'est au pays qu'elle fonce la bonde
Du tonneau rouge.

La Mort est bien assise au feu
Du cabaret des Trois Cercueils de Dieu,
Elle exècre s'en aller loin,
Sous les hasards des étendards.

« Dame la Mort, c'est moi, la sainte Vierge,
Qui viens en robe d'or, chez vous,
Vous supplier à deux genoux
D'avoir pitié des gens de mon village;
Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge
De l'ex-voto, là-bas, près de la berge,
C'est moi qui fus de mes pleurs inondée
Au Golgotha, dans la Judée,
Sous Hérode, voici mille ans.
Dame la Mort, c'est moi, la sainte Vierge,
Qui fis promesse au gens d'ici
D'aller toujours crier merci
Dans leurs détresses et leurs peines;
Dame la Mort, c'est moi, la sainte Vierge. »

— La Mort, dites, la bonne Dame,
Se sent au cœur comme une flamme
Qui, de là, monte à son cerveau.
La Mort a soif de sang nouveau.

— La Mort est soûle. —
Ce seul désir, comme une houle,
Remplit sa brumeuse pensée.
La Mort n'est point celle qu'on éconduit
Avec un peu de prière et de bruit.
La Mort s'est lentement lassée
Des bras tendus en désespoirs.
Bonne Vierge des reposoirs,
La Mort est soûle,
Et sa fureur, hors des ornières,
Par les chemins des cimetières
Bondit et roule
Comme une boule.

« La Mort, c'est moi, Jésus, le Roi,
Qui te fis grande ainsi que moi,
Pour que s'accomplisse la loi
Des choses en ce monde.
La Mort, je suis la manne d'or
Qui s'éparpille du Thabor
Divinement, par à travers les loins du monde;
Je suis celui qui fut pasteur,
Chez les humbles, pour le Seigneur ;
Mes mains de gloire et de splendeur
Ont rayonné sur la douleur;
La Mort, je suis la paix du monde. »

— La Mort, dites, le Seigneur Dieu,
Est assise près d'un bon feu,
Dans une auberge où le vin coule
Et n'entend rien, tant elle est soûle.

Elle a sa faux et Dieu a son tonnerre.

En attendant, elle aime à boire, et le fait voir
A quiconque voudrait s'asseoir,
Côte à côte, devant un verre.
Jésus, les temps sont vieux,
Et chacun mange ou boit comme il le peut.

Et la Mort s'est mise à boire, les pieds au feu.
Elle a même laissé s'en aller Dieu
Sans se lever sur son passage :
Si bien que ceux qui la voyaient assise
Ont cru leur âme compromise.

Durant des jours et puis des jours encor, la Mort
A fait des dettes et des deuils
Au cabaret des Trois Cercueils.
Puis, un matin, elle a ferré son cheval d'os,
Mis son bissac au creux du dos
Pour s'en aller à travers la campagne.

De chaque bourg et de chaque village,
On est venu vers elle avec du vin,
Pour qu'elle n'eût ni soif ni faim
Et ne fît halte au coin des routes;
Les vieux portaient de la viande et du pain,
Les femmes des paniers et des corbeilles
Et les fruits clairs de leur verger,
Et les enfants portaient des miels d'abeilles.

La Mort a cheminé longtemps
Par le pays des pauvres gens,
Sans trop vouloir, sans trop songer,
La tête soûle
Comme une boule.

Elle portait une loque de manteau roux
Avec de grands boutons de veste militaire,
Un bicorne piqué d'un plumet réfractaire
Et des bottes jusqu'aux genoux.
Sa carcasse de cheval blanc
Cassait un vieux petit trot lent
De bête ayant la goutte
Contre les chocs de la grand'route;
Et les foules suivaient, par travers les n'importe-où,
Le grand squelette aimable et soûl
Qui trimbalait, sur son cheval bonhomme,
L'épouvante de sa personne
Vers les lointains de peur et de panique,
Sans éprouver l'horreur de son odeur
Ni voir danser, sous un repli de sa tunique,
Le trousseau de vers blancs qui lui tétaient le cœur.

Verhaeren, c'est le marteleur violent et pitoyable des strophes d'airain; ses vers sont des hoquets haletants, des cris d'ivresse surhumaine.

Ses poèmes sont des fresques : *Les Moines*, *Les Soirs;* ou des rafales pleines d'éclairs et d'éclats de tonnerre : *Les Campagnes hallucinées*, *Les Bords de la route*.

C'est le chantre farouche des grands jadis, l'apôtre houleux des révoltes rouges, l'annonciateur impétueux des soleils de demain. Il est tragique et colossal.

Écoutez encore ces quelques strophes flamboyantes de son incomparable *Révolte :*

La rue, en un remous de pas,
De corps et d'épaules d'où sont tendus des bras
Sauvagement ramifiés vers la folie,
Semble passer volante et s'affilie
A des haines, à des sanglots, à des espoirs :
La rue en or,
La rue en rouge, au fond des soirs.

Toute la mort
En des beffrois tonnants se lève,
Toute la mort, surgie en rêves,
Avec des feux, et des épées,
Et des têtes, à la tige des glaives,
Comme des fleurs atrocement coupées.

La toux des canons lourds,
Les lourds hoquets des canons sourds
Mesurent seuls les pleurs et les abois de l'heure.
Les cadrans blancs des carrefours obliques,
Comme des yeux en des paupières
Sont défoncés à coups de pierres;
Le temps normal n'existant plus
Pour les cœurs fous et résolus
De ces foules hyperboliques.

C'est la fête du sang qui se déploie,
A travers la terreur, en étendards de joie ;
Des gens passent rouges et ivres,
Des gens passent sur des gens morts;
Les soldats clairs, casqués de cuivre,
Ne sachant plus où sont les droits, où sont les torts,
Las d'obéir, chargent, mollassement,
Le peuple énorme et vehément
Qui veut enfin que sur sa tête
Luisent les ors sanglants et violents de la conquête.

La mort avec des doigts précis et mécaniques,
Au tir rapide et sec des fusils lourds,
Abat, le long des murs du carrefour,
Des corps debout jetant des gestes titaniques ;
Des rangs entiers tombent comme des barres,
Des silences de plomb pèsent sur les bagarres.
Des cadavres, dont les balles ont fait des loques,
Le torse à nu, montrent leurs chairs baroques,
Et le reflet dansant des lanternes fantasques
Crispe en rire le cri dernier sur tous ces masques.

Tuer, pour rajeunir et pour créer,
Ou pour tomber et pour mourir, qu'importe!
Dompter, ou se casser le front contre la porte!
Et puis, que son printemps soit vert ou qu'il soit rouge,
N'est-elle point dans le monde toujours,
Haletante, par à travers les jours,
La puissance profonde et fatale qui bouge!

Verhaeren, poète des éléments et des fluides, comme l'appelle Eekhoud, n'est point seulement le chantre de la violence, de la force et de la révolte; Verhaeren, c'est aussi le poète de douceur et de sérénité, l'aède divin des délicatesses divines qui chante la beauté et l'amour, qui magnifie les *Heures claires* :

L'instant est si beau de lumière
Dans le jardin autour de nous,
L'instant est si rare de lumière trémière.
Dans notre cœur au fond de nous.

Tout nous prêche de n'attendre plus rien
De ce qui vient ou passe,
Avec des chansons lasses
Et des bras las par les chemins.

Et de rester les doux qui bénissons le jour
Même devant la nuit d'ombres barricadée,
Aimant en nous, par-dessus tout, l'idée
Que bellement nous nous faisons de notre amour.

L'œuvre de Verhaeren c'est la fresque-épopée de la vie humaine, avec tous ses effrois et toutes ses épouvantes; c'est l'hallucination et le chaos, et la détresse, et la sainte révolte, et l'ardente humilité, et l'effarante torpeur des nuits de folie :

Sois de pitié, Seigneur, pour ma toute démence,
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence.

La terre est hantée de désespoir; les choses sont apostées mauvaises au *Bord de la route*; les mares sont empoisonnées où buvaient les troupeaux, les *Villages illusoires* dorment dans les *Campagnes hallucinées* en les *Soirs* de *Débâcles* et de mélancolie, et les *Flambeaux noirs* s'allument seuls pour éclairer l'épouvante et la déroute:

Et dans la plaine immense et le vide dormeur
Elles fixent, les très souffreteuses bicoques,
Avec les pauvres yeux de leurs carreaux en loques,
Le vieux moulin qui tourne, et las, qui tourne et meurt.

Toute la vie s'est réfugiée dans les *Villes tentaculaires*, cités monstrueuses et apocalyptiques où l'orgie et la folie, et toutes les luxures des riches, et toute la détresse, et toute la révolte des pauvres surgissent et bondissent et flambent dans les atmosphères empestées; et la Mort macabre et triomphatrice les domine de toute la hauteur de sa force invincible et fatale :

La Mort a bu du sang,
Elle en est soûle!

Mais enfin naissent les *Aubes* qui blanchissent les horizons.

Et voici les *Visages de la vie*, peuplant d'émotion et de charme attendri les vastitudes de son rêve apaisé et fervent.

Et voici Verhaeren le chantre de la beauté simple et sublime, de l'amour et de la bonté.

Après s'être refusé aux résignations, après avoir prodigué jusqu'au paroxysme l'ivresse de son âme violente et déchaînée, le voici qui, majestueusement, s'élève vers une somptuosité plus paisible et moins angoissée, plus orgueilleuse peut-être encore, mais plus vivante et plus consolante. Après les rouges tueries, voici l'amour et la fraternité qui montent dans le ciel des nations, et l'humanité haletante va tourner enfin ses pauvres yeux fatigués vers la splendeur de paix des Chanaans promis.

Et voici le génie de Verhaeren planer — tel un aigle des montagnes — au-dessus de la révolte même, en son essentielle intégrité. L'on sent que l'heure est venue où l'homme se reprend à croire en les bienfaisants demains, et, vaillamment, le voilà en marche vers les lois rythmiques de la vie.

L'œuvre s'est magnifiée éperdument et s'est confondue dans le fécond espoir des larges humanités. C'est pourquoi Verhaeren est un des plus hauts poètes de ce siècle de lumière; son œuvre est altérée de vérité et c'est dans son âme même que se déploie le drame entier de l'univers.

MAURICE MAETERLINCK

Après avoir dit l'espoir révolté et tumultueux d'Eekhoud et de Verhaeren, je voudrais vous dire aussi le mystère angoissant, la clarté ingénue, la terreur affolante, tout le sublime de l'œuvre de Maurice Maeterlinck. Invinciblement je songe aux délicieuses toiles de Memling, aux tableaux pleins de fièvre et d'horreur occulte de Breughel le Vieux et de Thiéry Bouts.

Car je ne trouve point de paroles capables de faire sentir le drame anxieux de la fatalité qui, dans son œuvre, meut les êtres et les mondes et qui, sans hâte, se promène tellement plus haut que la pitié, tellement plus haut que la lumière, qu'il n'y a que les aveugles qui *voient* et que les petits enfants simples qui *comprennent*; et encore n'est-on point sûr qu'ils aient fait autre chose que d'écouter un peu d'infini.

Edgar Poë a dit quelque part :

« Des hommes meurent avec le désespoir dans le cœur et des convulsions dans le gosier, à cause de l'horreur des mystères qui ne veulent pas être révélés. » C'est le secret de l'épouvante tragique de l'œuvre de Maeterlinck.

Shakespeare dans *Hamlet*, Villiers dans *Axel*, Sophocle dans *Œdipe*, Poë dans *Ligéia* ont exploré l'énigme des vies et la haute philosophie du silence, mais je ne pense pas qu'il est personne au monde qui se soit approché aussi près du mystère des destinées et qui, comme lui, ait sondé l'insondable.

Son œuvre remplit d'effroi et d'éblouissements, car, par delà les ténèbres accumulées, soudain nous voyons se mouvoir des êtres inconnus dans l'intense clarté :

Nous voyons nos âmes.

C'est le soir, à la clarté des lampes, qu'il faut lire Maeterlinck si vous voulez comprendre les frissons qui courent par ses pages.

A la clarté des lampes!... J'aime les lampes sveltes et hautes; elles sont accueillantes et silencieuses; ce sont les amies toujours attentives de nos soirs inquiets et leur clarté pâle est douce à nos âmes peureuses. On dirait de jeunes femmes penchées vers nos

fronts comme pour en éloigner les peines et les malheurs; ce sont les gardiennes de nos pensées les plus pures.

J'ai toujours cru qu'il est des choses auxquelles il ne faut songer qu'à la clarté des lampes; il est certains livres qu'il ne faut lire que le soir; car il semble qu'alors seulement l'âme ose s'épandre; elle se déplie, semble-t-il, et frissonne et rêve et sourit aux douces tristesses. Et l'on *entend* alors les pensées frémissantes qui battent des ailes comme de grands oiseaux blancs, et qui passent en silence dans l'impalpable lumière.

Il semble que les pensées de Maeterlinck, comme des petites filles attentives au mystère, se promènent lentes et graves; en les regardant passer l'on voit parfois un peu de sa destinée, on pressent les lois inéluctables, et l'on entend sonner l'heure tragique au cadran des minuits désolés.

Et voici notre âme qui cherche en vain la route qu'elle *sait* avoir su, comme un vieillard devenu aveugle cherche en tâtonnant dans les ténèbres les sentiers clairs et fleuris qu'il se souvient avoir parcouru au beau printemps de sa jeunesse.

Quand on lit intimement Maeterlinck, la pensée devient subitement plus grave et plus sereine; on prend possession de son âme et, en tous cas, on entre en contact avec elle; elle ne cherche plus à se dérober dans les forêts des inutiles et vaines tristesses, elle vous attend aux détours des sentiers et, d'un geste lent, elle montre parfois les routes de demain. Ou bien, parfois aussi, il semble que, soudain, s'est levé autour de nous toute une légion de souvenirs qui pleurent d'on ne sait quelles blessures fatales.

Et il se produit alors un phénomène psychologique qui déroute et qui oppresse; il semble que l'on a *su* dans le passé la cause de sa peine et qu'on l'a oubliée depuis; que l'on a *dû* comprendre autrefois que cela était inéluctable, et qu'il était juste que cela soit ainsi; et soudain on revoit une attitude de son âme qui a su, peut-être en des vies antérieures.

Et l'on reste grave et silencieux pour longtemps.

Dans la *Princesse Maleine* comme dans les *Sept Princesses*, les personnages se meuvent dans l'épouvante des événements en marche, « on dit que les étoiles à longues chevelures annoncent la mort des princesses »; dans *Intérieur*, dans *Aglavaine et Sélysette*, dans la *Mort de Tintagiles*, la peur natale, la redoutable prescience des choses futures, l'horreur instinctive de la mort humaine, en un mot la fatalité se vêt de clarté consolante, et doucement nous guide vers la sagesse qui devient ainsi le *Trésor des humbles*.

De tous les drames de Maeterlinck *Pelléas et Mélisande* est celui qui m'émut le plus douloureusement, le plus lumineusement aussi, car je ne connais point d'œuvre où palpite autant la souffrance humaine, où rayonne si intensément la sagesse pourtant troublée par le geste inconnu. Et je veux ici, quelque périlleuse qu'en soit la tentative, essayer d'analyser et de résumer ce drame prodigieux.

L'œuvre est étrange; c'est la destinée, le Fatum des anciens, qui se meut mystérieusement et qui meut les êtres et les choses.

Les personnages presque immatériels et pourtant profondément humains, drapés de rêve et de souffrance, luttent douloureusement contre le destin vainqueur. Leur vouloir vient se heurter à l'énigme poignante du pourquoi des choses.

« Mélisande est née sans raison — pour mourir; et elle se meurt sans raison. »

« Je suis très vieux, » dit Arkel, le père de Pelléas, « et cependant je n'ai pas encore vu clair un instant en moi-même. Je suis bien près du tombeau et je ne parviens pas à me juger moi-même. On se trompe toujours lorsque l'on ne ferme pas les yeux. Nous ne voyons jamais que l'envers des destinées. »

Et plus loin il dira :

« J'ai acquis je ne sais quelle foi en la fidélité des événements, et j'ai toujours remarqué que tout être jeune et beau créait autour de lui des événements jeunes, beaux et heureux. »

Et le père de Pelléas, qui se meurt mystérieusement d'un mal inconnu, dira à son fils :

« Tu as le visage grave et amical de ceux qui ne vivront pas longtemps. »

Et Golaud s'écriera dans un moment de profond désespoir :

« Ah! misère de ma vie!... Je suis ici comme un aveugle qui cherche un trésor au fond de l'océan. »

Mais une grande pitié plane sur toute cette désespérance et Arkel, de sa voix fatidique, s'écrie avec douleur :

« Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes. »

La scène se passe à une époque inconnue, dans un pays inconnu, et tout le monde souffre sans savoir pourquoi. Il y en a qui souffrent sans le savoir et ceux-là sont les plus malheureux.

Mélisande s'est perdue dans la forêt, elle s'est enfuie parce qu'on lui a fait du mal et elle a laissé tomber dans la fontaine sa couronne d'or, « elle est tombée en pleurant ».

Golaud, fils du roi d'Allemonde et frère de Pelléas, s'est égaré dans la forêt à la poursuite d'une bête qu'il a blessée, et il a entendu pleurer Mélisande.

La fatalité les a poussés l'un vers l'autre et Mélisande devient la femme de Golaud; mais c'est Pelléas que *doit* aimer Mélisande; et un jour, lorsque sonnera le douzième coup de midi, Mélisande, jouant au-dessus de la fontaine avec son anneau nuptial, « le jettera trop haut du côté du soleil » et l'anneau ira rejoindre la couronne dans la fontaine.

Quelque chose de poignant et de fatal passe dans l'air « épais comme une pâte empoisonnée » et les choses mêlent leur tristesse à la tristesse des hommes : « La mer ne paraît pas heureuse cette nuit. »

Et des bruits mystérieux épouvantent les âmes, « est-ce le bruit du silence? » et pourtant « il fait si calme que l'on entendrait l'eau dormir »; et « la grotte est pleine de ténèbres bleues ».

Mélisande, qui ne peut pas être heureuse dans la maison de Golaud puisqu'elle est aussi la maison de Pelléas, « Mélisande pleure de ne pas voir le ciel ».

Et il y a des présages des malheurs déjà entrés dans la maison, « les cygnes se battent contre les chiens ».

Mélisande aime Pelléas; elle s'est penchée à la fenêtre de la tour et sa chevelure, qui a plongé dans l'eau de la fontaine, se révulsant soudain inonde Pelléas :

« Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi!... Toute ta chevelure, Mélisande, est tombée de la tour !... Je les tiens dans les mains, je les tiens dans la bouche... Je les tiens dans les bras, je les mets autour de mon cou. Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande!... Vois, vois, vois; ils viennent de si haut et ils m'inondent encore jusqu'au cœur... Ils m'inondent encore jusqu'aux genoux!... Et ils sont doux, ils sont doux comme s'ils tombaient du ciel!... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux.

« Tu vois, tu vois?... Mes deux mains ne peuvent plus les tenir; il y en a jusque sur les branches du saule... Ils vivent

comme des oiseaux dans mes mains.... et ils m'aiment, ils m'aiment plus que toi!...

« Je les noue, je les noue aux branches du saule... Tu ne t'en iras plus... tu ne t'en iras plus... Regarde, regarde, j'embrasse tes cheveux. Je ne souffre plus au milieu de tes cheveux... Tu entends mes baisers le long de tes cheveux?... Ils montent le long de tes cheveux. Il faut que chacun t'en apporte... »

Jamais ne fut clamé pareil hosannah d'amour et je n'y puis comparer que quelques versets du Cantique des Cantiques.

Et Golaud torturé a assisté à toute cette fiévreuse scène d'enivrement et, avec un rire nerveux, il leur a dit, comme pour se tromper lui-même :

« Ne jouez pas ainsi dans l'obscurité. Vous êtes des enfants!... Quels enfants!... Quels enfants!...

Mélisande a perdu l'anneau nuptial; Golaud le sait; son fils d'un premier lit, Yniold, lui a dit que petite mère et oncle Pelléas « pleurent toujours en regardant la lumière; ils sont malheureux, mais ils rient. »

Et Golaud, angoissé d'amour, sarcastique et tranchant comme la lame de l'épée que Mélisande lui a apportée en tremblant, Golaud dit à Arkel, en montrant les yeux de Mélisande qu'il a saisie par les épaules :

« Voyez-vous ces grands yeux? On dirait qu'ils sont fiers d'être riches. »

« ... Je n'y vois qu'une grande innocence... »

« Une grande innocence! Ils sont plus grands que l'innocence! Ils sont plus purs que les yeux d'un agneau. Ils donneraient à Dieu des leçons d'innocence! Une grande innocence! Ecoutez : J'en suis si près que je sens la fraicheur de leurs cils quand ils clignent; et cependant je suis moins loin des grands secrets de l'autre monde que du plus petit secret de ces yeux! Une grande innocence! Plus que l'innocence! On dirait que les anges du ciel y célèbrent sans cesse un baptême; je les connais ces yeux : Je les ai vus à l'œuvre! Fermez-les! fermez-les! ou je vais les fermer pour longtemps! »

« Ne mettez pas ainsi la main droite sur la gorge; je dis une chose très simple, je n'ai pas d'arrière-pensée... Si j'avais une arrière-pensée, pourquoi ne la dirais-je pas? Ah! ah! ne tachez pas de fuir!... Ici!... Donnez-moi cette main!... Ah! vos mains sont chaudes... Allez-vous-en!... Votre chair me dégoûte! Ici!... Il en s'agit plus de fuir à présent!... (*Il la saisit par les cheveux.*) Vous allez me suivre à genoux! A genoux! A genoux devant moi! Ah! ah! vos longs cheveux servent enfin à quelque chose! A droite et puis à gauche! A gauche et puis à droite! Absalon! Absalon! En avant! En arrière! Jusqu'à terre! Jusqu'à terre! Vous voyez, vous voyez; je ris déjà comme un vieillard! »

On peut compulser tous les dramaturges du passé, on n'y trouvera pas une scène qui contienne plus d'amour et plus de désespérance; Shakespeare lui-même n'a pas une page qui surpasse celle-là.

Pelléas a compris qu'il faut partir : « Il a un bruit de malheur dans les oreilles », et, près de la fontaine des Aveugles, une dernière fois, il a donné rendez-vous à Mélisande.

Et Mélisande pour la première fois lui a dit : « Je t'aime » « d'une voix qui vient du bout du monde », « d'une voix qui semble avoir passé sur la mer au printemps ».

« Est-ce vrai ce que tu dis? Tu ne me trompes pas? Tu ne me mens pas un peu pour me faire sourire?

— Non, je ne mens jamais; je ne mens qu'à ton frère... »

Et les pauvres amoureux, victimes du destin, souffrent toujours : « On est triste souvent quand on aime », et Mélisande est si belle « qu'on croirait qu'elle va mourir »; et le cœur de Pelléas « bat comme un fou jusqu'au fond de sa gorge ».

Golaud les a vus; ils savent que Golaud les a vus; ils savent que Golaud est là avec son épée, c'est Mélisande qui la lui a donnée; ils savent qu'ils vont mourir :

« Tant mieux, tant mieux, tant mieux! Il vient! il vient! Ta bouche! ta bouche!

— Oui! Oui! Oui!

— Oh! Oh! toutes les étoiles tombent!

— Sur moi, aussi!

— Encore! encore! Donne! donne!

— Toute! Toute! Toute! »

Golaud s'est précipité sur eux et frappe Pelléas qui tombe au bord de la fontaine.

Mélisande est blessée.

Golaud aussi va mourir... il s'est plongé son épée dans le flanc.

Et Mélisande aussi va mourir; « elle n'est presque pas blessée et pourtant c'est elle qui va mourir »; elle vient d'accoucher sur son lit de mort « d'une toute petite fille qu'un pauvre ne voudrait pas mettre au monde ».

Golaud, torturé d'amour, veut savoir si Mélisande a aimé Pelléas d'un amour « défendu »; « il faut dire la vérité à quelqu'un qui va mourir ».

Et Mélisande, dont « l'âme a déjà froid » et qui a plein les yeux « le soleil du soir », Mélisande répond : « Nous n'avons point été coupables » et, considérant sa petite fille : « Elle ne rit pas... Elle est petite... Elle va pleurer aussi!... J'ai pitié d'elle! »

Un grand silence envahit la chambre.

« L'âme humaine est très silencieuse; l'âme humaine aime à s'en aller seule... Elle souffre si timidement. »

L'âme s'est envolée!

Et Arkel, contemplant la pauvre morte :

« C'était un petit être si tranquille, si timide et si silencieux... C'était un pauvre petit être mystérieux comme tout le monde. Elle est là, comme si elle était la grande sœur de son enfant... Venez, venez... Mon Dieu! Mon Dieu!... Je n'y comprendrai rien non plus... Ne restons pas ici. Venez, il ne faut pas que l'enfant reste ici dans cette chambre... Il faut qu'il vive maintenant à sa place. C'est au tour de la pauvre petite... »

Et c'est fini. Et l'on comprend que la pauvre petite est déjà elle-même l'héroïne douloureuse du même drame douloureux. « C'est au tour de la pauvre petite... » Doucement, doucement tombe le rideau. Allez! fervents de l'art et fervents de la souffrance! Allez! la messe est dite!

La messe est dite, car Maeterlinck est le prêtre du symbole, cette pâle fleur des brumes, fleur du mystère, fleur étrangement triste, lotus d'Occident tout imprégné de vin eucharistique.

Et l'on s'en va avec la sensation lumineusement intense que l'humanité n'est point heureuse, que sans doute elle ne peut être heureuse; l'on s'en va avec la conscience douloureusement flamboyante de l'inanité de toute chose, et l'on comprend, tangibles, les grands cris de détresse des mystiques du moyen-âge et leurs poignants anathèmes à la vie; l'on comprend que, seule, la souf-

france est vraie et l'on se dit amèrement avec Verlaine : « Et vraiment, quand la mort viendra, que reste-t-il? »

Eh! bien, oui, quand la mort viendra, il restera quelque chose, car de toute l'œuvre du puissant dramaturge se dégage, malgré tout, cette haute moralité : Il faut découvrir, comprendre et respecter la vie.

« Il faut, » dit Maeterlinck dans son livre nouveau, *La Sagesse et la Destinée*, « il faut que l'on soit persuadé que tout effort vers le mieux rapproche de la volonté secrète de la vie; mais il faut apprendre en même temps à tirer de l'échec des plus généreux efforts et de la résistance de ce grand monde un aliment nouveau pour l'admiration, pour l'ardeur, pour l'espoir.

« Si vous gravissez vers le soir une haute montagne, vous voyez diminuer peu à peu, se perdre enfin dans l'ombre envahissante de la vallée, les arbres, les maisons, le clocher, les prés, les vergers, la route, la rivière même.

« Mais les petits points lumineux que l'on trouve, au fond des plus obscures nuits, dans les lieux habités par les hommes, ne s'affaibliront pas à mesure que vous vous élèverez. Au contraire, à chaque pas que vous ferez vers la hauteur, vous découvrirez un plus grand nombre de lumières dans les villages endormis sous vos pieds.

« La lumière, si fragile qu'elle soit, est peut-être la seule chose qui ne perde presque rien de sa valeur en face de l'immensité. Il en est de même de nos lumières morales quand nous regardons la vie d'un peu haut. Il est bon que la contemplation nous apprenne à nous désintéresser de toutes nos passions inférieures, mais il ne faut pas qu'elle affaiblisse ou décourage le plus humble de nos désirs de vérité et d'amour. »

Et c'est là le prodigieux enseignement de sagesse qu'est venu donner au monde le jeune mystique flamand. Et si je ne suis point parvenu à faire jaillir de mon âme la clarté qui l'éblouit, c'est que, quand je parle de Maeterlinck, je suis comme un enfant qui a regardé le soleil et qui, affolé, voit scintiller sous ses paupières fermées des disques de lumière, mais qui ne trouve point les mots pour dire la splendeur des visions.

Ma tâche est à peu près finie, puisque l'heure s'en est allée.

J'aurais voulu vous parler un peu des grands aînés : Octave Pirmez, penseur profond et mélancolique, écrivain bellement aristocratique, si profond et si doux; André Van Hasselt, très fier poète qui parfois fait songer à Victor Hugo; Edmond Picard, nerveux et passionné, qui prodigua son âme ardente et son esprit à tarières pour magnifier le droit et la beauté; Camille Lemonnier, dont l'œuvre formidable atteste une absolue passion de justice, une inébranlable foi en l'idéal de demain; Charles Decoster qui, il y a vingt-cinq ans, luttait presque seul contre la bêtise au front de taureau, et qui donnait à la patrie cette bible de volonté et d'espérance, l'incomparable *Légende d'Ulenspiegel*.

J'aurais voulu vous dire toute mon admiration pour Eugène Demolder, narrant avec splendeur les légendes bibliques, et promenant par les plaines de Flandre et par ses villes mortes dans l'or, les apôtres, les mages, les saintes femmes et le doux enfant de Bethléem.

J'eus voulu vous dire aussi toute mon estime pour Delattre et Garnir, qui ont épars dans leurs livres les senteurs intimes et nostalgiques du Condroz et des Ardennes; pour Henri Maubel, Pierre Olin, Paul Gérardy et tant d'autres dont les œuvres dégagent un parfum très doux et très subtil, un parfum de roses trémières du printemps dernier, errant encore emmi les sentes du jardin et qui nous emplit l'âme de sa tant douce mélancolie.

J'eus voulu vous parler surtout de toute la pléiade des jeunes hommes qui chaque jour apportent à la conscience publique leur effort d'émancipation : Arthur Toisoul, Georges Rency, Henri Van de Putte, André Ruyters, Gevaert, Virrès, Jehan Maillart, Léon Winant, Lambillote et vingt autres, qui laissent chanter leurs âmes printanières « sur le chemin vêtu d'une robe de lune » et qui sentent circuler dans leurs veines d'adolescents la lumineuse vie.

J'eus voulu vous lire leurs vers les plus purs; en les écoutant vous eussiez dit avec Toisoul :

> Le rossignol en la forêt hantée de lune,
> Et de songe et de joie sororale a chanté.

J'eus voulu vous parler d'eux tous, les chers aînés pleins d'orgueil, les cadets pleins de jeunesse, mais il m'eût fallu des jours et des jours pour faire jaillir à vos yeux les beautés de leurs âmes, les parfums de leurs livres.

Ce sont eux qui sont le printemps de notre race, car ce sont eux qui entretiennent les foyers d'énergie à la flamme desquels s'éclaireront et s'échaufferont demain les volontés du peuple.

Ce sont eux qui susciteront demain le contact de l'élite et de la foule d'où doit surgir l'idéal de l'humanité.

Ce sont eux qui, inlassablement, élargissent la conscience publique et qui la magnifient.

Grâce à leurs âmes au fluide fraternel, nos âmes continûment s'augmentent de leurs âmes. Ce sont eux qui, selon la haute parole de Milton, « affirment la providence éternelle et justifient auprès des hommes les voies de Dieu ».

La providence c'est leur volonté qui voit; et Dieu c'est l'espoir de la lumière qui depuis les siècles tient l'humanité aux entrailles.

Leur œuvre, pour me servir des expressions de Taine, « c'est le chœur universel des vivants qu'on sent se réjouir ou se plaindre, c'est la grande âme dont nous sommes les pensées; c'est la nature entière incessamment blessée par les nécessités qui la mutilent ou qui l'écrasent, mais palpitante au sein de ses funérailles, et parmi les myriades de morts qui la jonchent, redressant toujours vers le ciel ses mains chargées de générations nouvelles avec le cri sourd, inexprimable, toujours étouffé, toujours renaissant du désir inassouvi ».

L'œuvre des poètes, c'est la sagesse du passé, c'est la prescience de l'avenir, c'est l'espoir des foules futures.

Mais que l'on sache bien que l'heure est venue *d'enseigner les hommes;* c'est pourquoi je ferais volontiers miennes les fières paroles de la « Volonté », cette feuille d'émotion et d'enthousiasme : « Jeunes gens, jeunes gens, si nous aimons notre patrie, ne tournons pas nos yeux vers les salons fleuris de femmes, ni nos énergies vers les comités infectés d'électeurs.

« Allons droit à nos amis solitaires des usines et des champs. Mettons-les face à face avec la Beauté, avec la Vérité, avec la Justice. Ne leur demandons pas leurs votes, mais leurs âmes. N'exploitons pas leur crédulité, mais rassasions leur croyance. Ne flattons pas leurs haines, mais exaltons, éclairons leur puissance d'amour ! »

Eh bien ! c'est cela que proclament nos poètes; c'est pour ce but qu'ils donnent chaque jour le phosphore de leurs cerveaux; c'est vers cet idéal qu'ils projettent, sans se lasser jamais, toutes les clartés de leurs âmes, pour que la fraternité soit enfin parmi les hommes.

Les géants ont bâti le palais des dieux, ils ont droit, eux aussi, aux pommes d'éternelle jeunesse, et Freïa s'apprête à leur ouvrir les jardins de Beauté.

MESDAMES ET MESSIEURS,

Rendons grâce à nos écrivains, à nos poètes; par eux notre trésor d'humanité s'est enrichi de mille joyaux et par eux aussi notre mère, la Patrie, resplendira dans l'avenir.

Quand Ulenspiegel — et je veux terminer par là — eut chanté sa cinquième chanson, il tomba comme frappé de la foudre et Nèle s'agenouilla et se mit à pleurer, voulant mourir aussi. Un paysan creusa la tombe, et le curé dit sur la fosse la prière des morts.

Mais soudain Ulenspiegel, secouant le sable de ses cheveux, se leva d'un bond et, marchant vers eux :

« Est-ce qu'on enterre, » dit-il, « Ulenspiegel, l'esprit, Nèle, le cœur de la mère Flandre? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non! Viens, Nèle. »

Et il partit avec elle en chantant sa sixième chanson, mais nul ne sait où il chanta la dernière.

Dix-neuvième année. — N° 15. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Avril 1899.

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 Mains, de Camille Lemonnier. — La Force. — Le Christ de Carrière. *Conférence faite par M. Charles Morice à la Libre Esthétique* (suite). — Exposition des œuvres de Rodin a la Maison d'art. — Les Fabriques d'églises et les objets d'art religieux. — Notes de musique. *Audition des œuvres de François Rasse. Audition des œuvres de Gabriel Fauré.* — Verviers. *Exposition des œuvres de Maurice Pirenne.* — Accusés de réception. — Memento des Expositions. — Petite Chronique.

LES MAINS

Pièce nouvelle en cinq actes de Camille Lemonnier.

La première représentation du nouveau drame de Camille Lemonnier, *Les Mains*, a eu lieu vendredi au Nouveau-Théâtre, si vaillamment et si intelligemment dirigé par M. Mouru de la Cotte. Le rôle principal était tenu par M. Henri Krauss, secondé par M. Herbert, Mme Bender et M. Tressy. L'assistance était très nombreuse. La plupart de ceux qui s'intéressent aux efforts persistants de nos écrivains pour le développement d'un théâtre exprimant nos idées et nos manières de voir artistiques belges, étaient présents et ont écouté avec émotion et grand intérêt cette œuvre d'un caractère sombre et tragique. Le succès a été grand, l'ensemble de l'interprétation remarquable.

Lemonnier s'est efforcé de rendre sous la forme dramatique l'évolution psychique « d'un criminel d'occasion », pour parler le langage de l'anthropologie pénale contemporaine, depuis le moment où la tentation du crime germe en lui jusqu'à l'heure où, subjugué par le remords et poussé par l'affreux et inséparable témoignage de ses mains, instrument de son crime, il ne résiste plus à l'aveu public de sa scélératesse. C'est au village et parmi les paysans que la scène est placée. On sait qu'un tel milieu est parmi les préférences de l'auteur admiré du *Mâle* et du *Mort*.

Le temps nous manque pour faire un compte rendu plus complet d'une œuvre dans laquelle toutes les qualités romantiques, pittoresques et héroïques de notre célèbre ami se manifestent avec exubérance dans une mise en scène souvent très belle, par exemple au quatrième acte où la foule anonyme, élevée à la hauteur d'un personnage principal, a joué son rôle de la manière la plus pathétique. Il y a lieu de mentionner également de façon spéciale M. Tressy, le frère et le mauvais conseilleur de l'assasin. M. Krauss a manifesté ses grandes qualités habituelles, mais aussi avec son habituel défaut : une trop constante et monotone bruyance. Comme il faudrait peu pour qu'il fût un comédien de tout premier ordre !

LA FORCE [1]

La Force! On a discuté ce titre; on s'est enquis de ses intentions. Quelle force? Est-ce celle du héros principal? Est-ce celle des armées et des guerres? Celle de la France révolutionnaire ou impériale se précipitant sur l'Europe coalisée? Ne cherchons point; c'est cela tout ensemble, et bien d'autres encore. Le volume — et c'est un de ses grands charmes — n'est point à thèse. Il ne vise point à justifier une théorie ou à propager une explication. Il *est*, simplement. Mais il est, comme la Vie même, c'est-à-dire tout gonflé de significations et d'enseignements. On se tromperait grossièrement en n'y voyant qu'un agréable récit, agencé avec faste et souplesse; mais, dans le décours touffu de ses événements, dans le tumulte de ses détails, les choses profondes qu'il porte restent confuses et incertaines comme elles le demeurent dans la Vie.

Toujours présentes, rarement perceptibles avec netteté, les forces qui nous mènent sont des réalités souveraines. Et c'est cela que j'admire violemment dans le récent livre de M. Paul Adam. Les incidents plus ou moins romanesques de l'existence de son héros, Bernard d'Héricourt, officier de dragons sous le Directoire et pendant les premières années de l'Empire, s'environnent toujours de ce mystère qui imprègne toutes actions humaines. Qu'ils soient violents et passionnés jusqu'au tragique, ou simples et normaux jusqu'à la banalité, ils se grandissent sans cesse à des proportions d'épopée. Ce roman est vaste comme la mer.

Il est de ceux qui augmentent la vie de qui l'a lu. Il entre en vous, avec quelques-uns de ses innombrables détails, venant grossir le trésor des souvenirs, offrant à la méditation les tremplins nécessaires au rêve et aux conjectures. Il semble que vous ayez vécu davantage; mais, de même que vous ne savez tirer la conclusion de votre propre vie, vous restez hésitant à déduire celle de la vie de Bernard d'Héricourt. C'est que, dans la vérité, il n'y a jamais UNE conclusion, mais plusieurs toujours, et contradictoires et complexes. Dans la plupart des romans que l'habileté de l'écrivain arrange de manière à mettre en vedette une face des choses, cette face, parfois intéressante et curieuse, n'est jamais qu'un aspect fragmentaire et incomplet de la vie. Donner l'impression totale de celle-ci est autrement ardu. Y réussir est une œuvre de maître.

Et magistrale est bien *la Force*. Jusqu'ici M. Paul Adam avait attesté un talent subtil en des dilettantismes variés, il s'était avec une fécondité exceptionnelle éparpillé en des critiques, des nouvelles et des livres, mais quelques brillantes qu'eussent été certaines de ses pages, jamais il n'avait encore affirmé une telle plénitude, une telle abondance, une telle grandeur aisée, une telle force!

Essayons un peu de nous expliquer pareille puissance, de découvrir le comment de cette atmosphère spéciale dans laquelle évoluent les actes de d'Héricourt, de définir par quoi ils nous apparaissent, dans leur simplicité relative, troublants et complexes comme la vie?

C'est que si ce personnage vit une existence d'une individualité bien marquée, cette individualité, pour marquée qu'elle soit, s'efface, en réalité, dans l'existence ambiante. Il est profondément rattaché à son milieu, par mille liens imprécis, mais très sensibles. C'est tantôt sa famille, tantôt son escadron. Il fait des gestes qu'il croit personnels, ce Bernard, et c'est son père, ses sœurs, ses compagnons d'armes qui sans cesse les déterminent. Et ces milieux-là, à leur tour, se révèlent inséparables de milieux plus vastes dans le temps et l'espace, c'est l'armée, la nation, la France entière qu'on sent palpiter et vivre en sa diversité. Mieux encore, c'est la Latinité ruée sur l'Europe, la race même qui s'exprime et agit, accomplissant des actes en gestation obscure depuis des siècles.

Voilà ce qui donne au livre cette ampleur formidable. Nous sommes des gouttes d'eau perdues dans les vagues de l'océan. La gouttelette qui tremble dans la lumière, là-bas, s'imagine volontiers être le centre du monde; elle s'inquiète des gouttelettes voisines; elle s'imagine peut-être régler leur direction et la sienne; la pauvre ne perçoit même pas le mouvement immense de la vague qui l'entraîne et le mouvement plus immense encore du flux qui entraîne la vague!

Ainsi Bernard d'Héricourt songe presque puérilement, à ses petites affaires; ainsi forme-t-il le louable dessein de régler sa destinée et d'être un « caractère ». Parfois même, à la tête de ses cavaliers, il se figure qu'il les commande et aspire à des commandements plus considérables encore. Il pense qu'au-dessus de lui, dans la gloire de ses surprenantes victoires, l'Empereur dirige les peuples. Pas un instant il ne se rend compte de ce que lui, sa femme, ses sœurs, ses soldats, son Empereur, ne sont que les gouttelettes plus ou moins étincelantes d'une même vague sociale, montée des profondeurs de l'histoire, et déferlant selon des forces dont nous avons peine à concevoir la complexité et l'origine!

L'officier de dragons ne s'élève point à cette conception synthétique et grandiose de la vie. Mais son biographe la rend très évidente. Non qu'il s'en explique en quelque endroit. Toutefois l'impression est très nette pour qui sait lire. Peut-être même cette volontée non formulée, mais si bellement réalisée, ce qui vaut mieux, est-elle la cause de l'amoindrissement assez inattendu de la grande figure de l'Empereur, que M. Paul Adam représente un peu trop comme un forban médiocre et brutal!

Si l'on veut bien admettre mon interprétation de *la Force*, et voir surtout, dans l'histoire de cet officier de dragons, l'histoire des vies collectives, de plus en plus vastes, partant de moins en moins définissables qui l'emportent dans leur rythme solennel, on comprendra combien il serait futile de chercher à rétrécir, par tel ou tel sens précis, la généralité du titre.

On comprendra aussi pourquoi, avec une perspicacité si aiguë, et de si superbes audaces, M. Paul Adam a constamment placé, à côté des forces de destruction, des forces génératrices. Ce n'est point par sensualité basse qu'il nous a ainsi donné de nouvelles versions de la légende faisant sœurs la volupté et la mort. Selon moi, l'observation la plus rigoureuse, la compréhension philosophique la plus haute justifient absolument ces scènes qui se répondent au commencement et à la fin du livre; le viol de la petite Bavaroise, au milieu de la bataille de Moëskirch, et les effusions conjugales de Bernard, si singulièrement encouragées par sa sœur et sa maîtresse, après Austerlitz. En ces moments, l'acte de l'officier de dragons symbolise magnifiquement les possibilités naturelles de la Force, à la fois exterminatrice et procréatrice.

Et cet hymne à la Force ne cache rien, pourtant, de l'horreur et de la brutalité des guerres. A cet égard, l'aventure dans le château du seigneur morave où l'ivresse du vainqueur s'épanouit si folle-

(1) *La Force*, par PAUL ADAM.

ment, si sauvagement dans un besoin de manifestations ataviques de vigueur physique, est bien significative. Elle n'est qu'à demi-odieuse, tant on la sent fatale.

Quant à la guerre, nul encore, en France, ne l'avait contée avec cette saisissante maestria. Le procédé de M. Paul Adam n'est pas celui auquel nous accoutumèrent les historiens décrivant les grandes lignes théoriques des mouvements des armées, non plus celui des romanciers, narrant des épisodes autour d'un personnage, mais une combinaison des deux méthodes, telle que l'employa le grand Tolstoï, dans la *Guerre et la Paix*. Il serait intéressant de s'attarder à comparer les deux œuvres et je ne saurais faire de plus vif éloge, à mon sens, de M. Paul Adam, que de déclarer que j'ai pu relire Tolstoï, aussitôt après la *Force*, sans amoindrir en rien l'impression de turbulence et d'impétuosité que ce roman m'avait laissée.

Ce qu'il faudrait célébrer, chez les deux écrivains, le Russe et le Français, c'est, après leur étonnante faculté d'animer des ensembles, leur admirable science du détail évocateur. Chez M. Paul Adam, cela tient du prodige. Dans une seule page, des centaines de riens pittoresques s'accumulent, les transitions supprimées pour faire ainsi, par petites touches successives, extraordinairement intense. Cette manière impressionniste, ces raccourcis de style interdisent toute lecture superficielle : il faut avoir la patience de percevoir séparément tous ces menus spectacles, aussi furtifs que ceux entrevus par les fenêtres d'un rapide, pour en apprécier alors, dès qu'on en saisi l'ensemble, l'exactitude, l'éclat, la prodigieuse richesse. L'escarmouche des houzards au premier chapitre, le passage de la rivière à Elchingue, la charge des dragons, enfin la mort de Héricourt sont ainsi, autant par la notation des psychologies que par celle des détails extérieurs, égales aux plus belles descriptions de Tolstoï.

Mais où les deux œuvres se différencient totalement, c'est — et la race expliquerait cette divergence — lors de l'étude de la vie intérieure des héros. Le prince André et Bésoukhow nous attendrissent infiniment par leur recherche mystique de la signification morale de leur vie. Bernard Héricourt est moins accessible à ces élans de religiosité. Son existence a néanmoins sa part de rêve, mais elle est d'ordre sentimental et dominée par l'étrange souvenir des yeux bleus de la petite Bavaroise, violée à Moëskirch. Ce trait, très neuf et que l'on sent très plausible, très humain, suffit à lui constituer une physionomie spéciale, à rendre émouvante et rare son apparente vulgarité de beau soudard.

Il me faut me borner à ces quelques indications. Je les sens bien sommaires et bien insuffisantes. Mais, deux, trois, dix articles n'épuiseraient pas le sujet. C'est le propre des grands livres que de susciter ainsi des ferveurs et des discussions après lesquelles, lorsqu'il semble que tout ait été dit, tout reste à dire encore.

JULES DESTRÉE

LE CHRIST DE CARRIÈRE[1]

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Je vois bien qu'un tel art est religieux. Je ne vois pas qu'il soit chrétien. Et quelle est donc sa religion? — La Religion de la Vie — ou, si vous préférez, le culte de l'humanité, dans l'Infini.

Carrière sait que l'Infini habite, vivifie et relie les apparences limitées. Chacune d'elles, tout en consistant essentiellement en sa forme, reste assez flottante aux contours pour que la grande ligne de la vie se poursuive à travers la variété des corps et se résolve en une parfaite et souveraine unité. Ainsi, — de même que, dans un visage, l'harmonie générale résulte d'une multitude de détails dont chacun emprunte aux autres éléments de l'ensemble un caractère significatif — les lignes et les couleurs d'un corps sont sensibles aux lignes et aux couleurs d'un autre corps, et la même vibration, avec un accent personnel à chacun d'eux, se communique aux profondeurs de tous les êtres. — C'est ce que je nommais, en commençant, le *miracle de la vie ordinaire*.

Ce miracle, en saisir la beauté, voilà le désir de Carrière. C'est la flamme de ce désir qui donne à toutes les œuvres de ses mains tant de force harmonieuse. Un visage, peint par ce peintre, dans le recul où il le maintient, semble toujours surgir d'une invisible foule : apparition!

Et, toutes, ces apparitions ont entre elles ce caractère commun qu'elles viennent — contraintes par l'autorité despotique de l'évocateur — avec tremblement, tangentes et frôlantes à l'horizon réel, confesser ce qu'elles sont elles-mêmes frémissantes de voir pour la première fois : leur vérité intime !

Pour dire cette vérité, Carrière la dégage de toutes circonstances éventuelles, ne la recherche que dans ses manifestations nécessaires. C'est pourquoi il se plaît à surprendre la vie aux heures de douleur et d'amour où elle ne peut songer à mentir. Sur ses maternités, ses « saintes familles », ne sentez-vous pas que la mort plane, et la souffrance? que la mère a le torturant souci de toutes les possibilités noires, et qu'elle se réfugie, pour leur échapper, dans son amour même — d'autant grandi, purifié, consacré? L'insouciance de l'enfant souligne du nécessaire contraste cette douleur. Et pour dire ces choses qui sont au bord de la vie, vous étonnez-vous qu'on choisisse l'instant où elles vont disparaître, où elles ne gardent plus de visibles que les traits indispensables de leur individualité ?

C'est une sorte de mort pour les yeux, ce crépuscule lointain, — et tout ce qui meurt dit vrai. Le visage qui s'efface vers l'ombre, l'être qui s'échappe vers la tombe rentrent l'un et l'autre dans l'infini, et, dans ce passage, dépouillent les conventions qui les masquaient.

Écoutez, là-dessus, — puisque j'ai promis de l'interroger après son œuvre, — le peintre lui-même. Voici la préface qu'il écrivit pour le catalogue d'une exposition :

« Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît.

« Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent; que nos manifestations en disent les témoignages et ne ressemblent qu'à nous-mêmes.

« C'est dans ce désir que je présente mes œuvres à ceux dont la pensée est proche de la mienne. Je leur dois compte de mes efforts et je les leur soumets.

« Je vois les autres hommes et je me retrouve en eux. Ce qui me passionne leur est cher.

« L'amour des formes extérieures de la nature est le moyen de compréhension que la nature m'impose.

« Je ne sais pas si la réalité se soustrait à l'esprit, un geste étant une volonté visible! Je les ai toujours sentis unis.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

« L'émouvante surprise de la nature aux yeux qui s'ouvrent sous l'empire d'une pensée enfin voyante, l'instant et le passé confondus dans nos souvenirs et notre présence... tout cela est ma joie et mon inquiétude.

« Cette mystérieuse logique s'impose à mon esprit. Une forme résume tant de forces concentrées!

« Les formes qui ne sont pas par elles-mêmes, mais par leurs multiples rapports, tout, dans un lointain recul, nous rejoint par de subtils passages; tout est une confidence qui répond à mes aveux et mon travail est de foi et d'admiration. »

Cette page, peut-être, justifie ce que j'ai essayé de dire du sentiment si vif, chez Carrière, de l'ininterruption des lignes et des sentiments vivants. Cet artiste — qui se retrouve dans les autres hommes, qui voit la réalité unie à l'esprit, l'instant et le passé confondus dans une présence, une concentration de forces dans une sensation, qui attribue la seule réalité des formes à leurs multiples rapports, — a le sens, évidemment, de l'universelle solidarité des êtres et des choses, et c'est, à coup sûr, un mystique.

Mais en quoi, jusqu'à ce crucifiement, ce mysticisme se montre-t-il chrétien?

(*La fin prochainement.*)

Exposition des Œuvres de Rodin

A LA MAISON D'ART

L'Exposition des œuvres de Rodin à la *Maison d'Art* sera ouverte au plus tard le 2 mai prochain. Elle sera la plus complète qui aura eu lieu jusqu'ici. Elle permettra d'apprécier dans son ensemble le génie du grand sculpteur français qui occupe dans son pays une place équivalente à celle de Constantin Meunier chez nous. Rodin a le même don de saisir la réalité des choses, mais avec un caractère plus idéaliste, empreint d'un certain mysticisme. La comparaison entre ces deux puissantes expressions de la sculpture moderne sera du plus haut intérêt et féconde en enseignements. Des conférences expliquant l'œuvre du Maître seront données par Mlle Judith Cladel et par Charles Morice.

Les Fabriques d'églises et les objets d'art religieux.

Nous sommes partisans, nous l'avons déjà dit, de la conservation dans l'église des objets d'art anciens servant au culte ou ornant l'édifice. Il serait absurde de placer dans des musées, ces objets ainsi que des *échantillons* de l'art d'autrefois, alors que nous possédons des édifices anciens qui doivent avoir leur mobilier et leur décoration.

Mais encore le devoir de nos législateurs est-il d'assurer la conservation de ces objets, dont trop souvent croient pouvoir disposer des fabriques d'églises ignorantes ou peu scrupuleuses. En présence des faits nouveaux qui se produisent trop souvent, nous sommes autorisés à dire que l'arrêté royal de 1824, pris en raison de plaintes adressées au gouvernement lui-même au sujet d'abus qui avaient été commis dans l'église Saint-Paul à Anvers, où au cours de travaux on avait enlevé et remplacé des autels sans la permission de l'autorité, — que cet arrêté, dis-je, ne peut donner une garantie suffisante.

M. le ministre de la justice, en suite d'un jugement récent condamnant un ancien desservant de Lovendeghem, près de Gand, à une amende de 50 francs pour avoir vendu deux autels provenant de son église, vient d'adresser aux gouverneurs des provinces copie de cet arrêt pour être communiquée aux fabriques d'églises.

Mais comme il s'agit souvent d'objets d'art d'une haute valeur et que des fabriques peuvent avoir des besoins d'argent pressants, peut-on croire qu'une amende dérisoire arrêtera ces messieurs lorsque des offres d'achat sérieuses leur seront faites?

Tel curé de campagne ne peut concevoir la valeur archéologique d'un objet qui lui semble bien moins beau que le saint en plâtre doré qu'il désire acheter chez le fournisseur en renom des sacristies modernes. Une bonne œuvre à faire, des charges assumées imprudemment, une réfection partielle devenue nécessaire de la maison curiale ou de l'église même, une école paroissiale à entretenir, mille raisons peuvent l'induire à accepter des offres alléchantes. Il faut donc que la condamnation éventuelle soit de nature à faire reculer le vendeur.

Il faut qu'une liste soit dressée partout de *tous* les objets offrant un intérêt artistique ou archéologique (première difficulté, car il sera possible de dissimuler des objets ou d'en oublier). Un comité local de surveillance serait nécessaire souvent, et la fabrique d'église devrait être tenue comme responsable solidairement de la valeur réelle de l'objet disparu.

La Cour de Gand a condamné ce curé à 50 francs d'amende alors qu'il ne s'agit de rien moins que de deux autels ainsi que de deux tableaux.

Les autels, de grande dimension, conçus en style Renaissance, remontaient au début du XVIIe siècle. Leur table était surmontée d'un grand portique décoratif encadrant un tableau. Ce portique était composé de colonnes cannelées avec socles et chapitaux, réunies par une frise formant entablement. Le socle des colonnes en bois de chêne portait les armoiries sculptées de la famille Triest, qui posséda jadis la seigneurie de Lovendeghem.

L'un des tableaux vendus était dédié à saint Martin, patron de la paroisse, et représentait une scène de la vie de ce saint. Cette œuvre était ancienne et atttribuée au peintre Roose. L'autre tableau était placé sur l'autel de la Vierge et représentait l'Assomption, d'après Murillo. Son origine n'est pas déterminée.

Les experts chargés d'apprécier les objets dérobés ont déclaré que les autels et les tableaux avaient un véritable mérite artistique et historique.

Les autels, vendus par le prêtre au prix de 60 francs, ont été ensuite revendus 1,700 francs, sans les encadrements qui ont été vendus séparément.

L'amende de 50 francs est donc absolument dérisoire. Une modification de la loi s'impose. Mais cette déplorable affaire nous suggère encore d'autres réflexions.

Le sans-gêne de ce prêtre est étonnant. Mais le Conseil communal de Lovendeghem a dû avoir connaissance de cette vente : il ne s'est trouvé personne pour signaler le fait à l'autorité supérieure!

Plus étonnante encore est l'attitude de la Commission des monuments. Il s'agit dans l'espèce de travaux effectués à un édifice ancien : les plans et projets ont dû lui être soumis. Elle devait surveiller ces travaux.

Nous pensions aussi que les extraordinaires théories de la

Commission royale, qui a bénévolement dépouillé tant de nos églises des œuvres d'art que les siècles y avaient accumulées, (citons notamment l'enlèvement des églises gothiques de tous les fragments de la Renaissance) — que ces théories malheureuses, dis-je, avaient fait leur temps, et que jamais plus on ne parlerait de détruire les autels si décoratifs du XVIIe siècle sous prétexte de rétablir le style primitif de l'édifice suivant les formules de ces messieurs de Saint-Luc.

Ici, encore une fois, quoiqu'il s'agisse d'autels *d'un mérite artistique et historique véritable*, l'architecte n'a pas hésité à les démolir, et ses plans ont été officiellement approuvés.

Avec ce système d'« amélioration » des édifices anciens et de destruction systématique des objets de la Renaissance sur lequel vient se greffer le mercantilisme des fabriciens et l'ignominie des peinturlurages en vogue maintenant, nos belles églises d'autrefois sont plus que jamais vouées à une décadence complète, malgré toutes les circulaires de M. le ministre des Beaux-Arts et malgré celles tout aussi bien intentionnées de M. le ministre de la Justice.

Des réformes s'imposent. Puisse-t-on avoir le courage de les faire.

L. ABRY

NOTES DE MUSIQUE

Audition des œuvres de François Rasse à la Salle Riesenburger (avec le concours du quatuor Schörg, Daucher, Miry, Gaillard).

Au programme, un quatuor à cordes, deux romances, un concerto pour violoncelle et une sonate pour piano jouée par l'auteur. Le tout très travaillé, passionné et tourmenté. Composition très intéressante et très savamment fouillée, qui par moments, — éloge et reproche, — me faisait penser à la façon dont Brahms pratiquait et entendait l'art, ce qui ne veut pas dire que Brahms ici soit le moins du monde imité ou suivi. J'ai l'impression que le compositeur traverse une crise de production passionnément laborieuse, et la complication excessive de son style s'en ressent. Que de sonorités neuves, pleines et harmonieuses, que d'élan et d'impétuosité, quelle verve dans ses *allegros*, et quelle émotion dans ce thème d'*andante* de la sonate pour violoncelle, admirablement jouée par Gaillard! Les dissonances tenaces, voulues, la science déployée voilent par moments l'œuvre d'art vraie et sincère et l'inspiration de l'auteur. Mais de plus en plus ses œuvres intéressent et attachent, on le sent maître de la forme; il a tout ce qu'il faut pour nous donner un jour un art d'une « riche simplicité », comme on dit au village pour exprimer un idéal qui est aussi le nôtre.

Audition des œuvres de Gabriel Fauré.

Depuis l'audition que donnèrent les *XX*, en mars 1889, — il y a dix ans! — des œuvres de Gabriel Fauré, audition à laquelle la présence du compositeur, le concours du Quatuor Ysaye, celui de M. Henri Seguin et d'une partie des chœurs du Conservatoire ajoutèrent un éclat exceptionnel, il n'y eut plus à Bruxelles de concert exclusivement consacré à ce maître charmant, qui allie à une inspiration délicate la beauté du style et le raffinement d'harmonies neuves.

L'*Association artistique*, en inscrivant à son programme quelques-unes des compositions de M. Fauré, a fait preuve de goût Elle a été récompensée de son initiative par le vif et unanime succès qui a accueilli le Quatuor en *sol*, la sonate pour piano et violon et plusieurs mélodies, dites d'une voix ample et bien timbrée par Mme Bastien. M. Théo Ysaye au piano, M. Ten Have au pupitre du premier violon, l'un et l'autre bien secondés, dans l'interprétation du quatuor, par MM. Gietzen et Loevensohn, ont mis en relief les précieuses qualités musicales d'un compositeur qui a pris rang parmi les artistes les plus personnels de notre époque.

Le programme portait, en outre, des mélodies de Beethoven et de Wagner et la *Canzone* de Max Bruch qui a permis à M. Loevensohn de faire valoir la souplesse de son archet.

VERVIERS

Exposition des œuvres de Maurice Pirenne.

Une cinquantaine de numéros, attestant, en leur diversité, une nature personnelle et attachante. Couleur dure, cassante et noire, vraie couleur de Wallonie, ciels bien wallons aussi. Peinture franche et robuste, pas de celle qui est faite pour flatter des marquises et faire valoir des robes de satin. Rudes, les figures dessinées ou peintes. Mais émouvants les paysages, sauvages souvent, évoquant au premier coup d'œil l'impression tragique, forte, sans brume et sans gazes enveloppantes, de ce coin du pays. Silhouettes familières et bien spéciales de groupes d'arbres, de talus, de pierreuses carrières, visions bien connues de chemins tournants, montants, descendants. Le tout d'une couleur qui n'est à personne, si ce n'est à ce jeune artiste, en passe de devenir un des très rares interprètes de la nature wallonne en ses aspects volontaires, sombres, durement harmonisés. D'un grand nombre de ces toiles, pastels ou dessins, des paysages surtout, se dégage une émotion qu'on dirait contenue par une volonté de ne pas se laisser attendrir, ou par un peu de cette ironique réserve qui rend les sensations de ces silencieux wallons plus pénétrantes.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Notre Père des bois, par RAY NYST. Bruxelles, G. Balat. — *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme*, par PAUL SIGNAC. Paris, Ed. de la *Revue blanche* — *Les Arts de la Vie* et *Le Règne de la Laideur*, par GABRIEL MOUREY. Paris, Ollendorff. — *Le Trèfle blanc*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris. *Mercure de France.* — *L'Escarpolette*, par TRISTAN KLINGSOR. Paris, *Mercure de France.* — *Le Chœur des Muses*, par LIONEL DES RIEUX. Paris, *Mercure de France.* — *Les Visages de la vie*, par EMILE VERHAEREN. Bruxelles, Deman. — *Le Collier d'Opales*, par VALÈRE GILLE. Paris, Fischbacher. — *La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental*, par ROBERT DE SOUZA. Paris, *Mercure de France.* — *Hercule vainqueur de la Mort* suivant l'*Alceste* d'Euripide, tragédie, par P.-J. EDOUARD CALLON. Paris, *Mercure de France.* — *Baud-Bovy, un peintre de la montagne*, par CHARLES MORICE. Genève. édition de *la Montagne.* — *Visions de notre heure. Choses et gens qui passent* (Notations d'art, de littérature et de vie pittoresque), 1897-1898, par LA CAGOULE (OCTAVE UZANNE). Couverture lithographiée en couleurs par M.-P. Dillon; frontispice par Forbes Robertson. Paris, H. Floury. — *Réforme pianistique* (Système Deppe), par ELISABETH CALAND. Traduction de l'allemand, par M. L'Huillier. Bruxelles, Schott frères. — *Un goût de sel et d'amertume...* (poèmes), par MARIE CLOSSET. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Impressions d'un passant*, par ERNEST VAN BRUYSSEL.

Bruxelles, Weissenbruch. — *L. Dalman*, peintre espagnol, élève de J. Van Eyck, par JOSEPH NÈVE. Anvers, Veuve De Baeker. — *Sous toutes réserves...*, par TRISTAN BERNARD, Paris, Ollendorff.— *Les Empoisonneuses*, par DANIEL COPPIETERS. Paris-Bruxelles, Alfred Vromant et Cie.

Memento des Expositions

AMIENS. — *Société des Amis des Arts de la Somme*. 15 mai-26 juin. Délais d'envoi : Dépôt à Paris du 1er au 10 avril chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette; envois directs avant le 15 avril au Musée de Picardie, à Amiens. Gratuité de transport sur la ligne du Nord pour les artistes invités. Renseignements : *M. le Secrétaire général de la Société des Amis des Arts de la Somme, Amiens.*

CHARLEVILLE. — *Union artistique des Ardennes*. 15 mai. Dimension maxima : tableaux, 2 mètres, sculptures, 150 kil. Dépôt à Paris avant le 25 avril chez Guinchard et Fourniret, 76, rue Blanche. Gratuité de transport. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *M. le président de la Commission, à Charleville.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices, 8 juillet; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Gand.*

LE MANS. — Exposition internationale (Section des Beaux-Arts). 14 mai-fin août. Délai d'envoi : 1er mai. Dépôt à Paris chez MM. Denis et Robineau, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. R. Creyssac, administrateur général.*

MULHOUSE. — Société des Arts (par invitation), 20 avril-4 juin. Un tableau (exceptionnellement deux) par exposant. Dimensions maxima : 2m,10, cadre compris. Dépôt à Paris chez M. P. Ferret, 13, rue du Dragon. Renseignements : *M. Albert Favre, secrétaire de la Société des Arts, Mulhouse.*

MUNICH. — Sécession (Palais royal des Beaux-Arts). 1er mai. Délais d'envoi : notices, 15 mars; œuvres, 10 avril. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. le Président de la Sécession, Königsplatz, 1, Munich.*

ID. — Société des Beaux-Arts (Palais de Cristal). 1er juin. Délais d'envoi : 10-30 avril. Renseignements : *M. le Président de la Société des Beaux-Arts, Munich.*

PARIS. — *Société des Artistes français* (Salon dit des Champs-Élysées). Renseignements : *M. J.-P. Laurens, président.*

ID. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Salon dit du Champ-de-Mars). Renseignements : *M. Carolus Duran, président.*

PRAGUE. — Société des Beaux-Arts de Bohême (Rodolphinum). 15 avril-15 juin. Délai d'envoi : expiré. Gratuité de transport (petite vitesse) pour les œuvres admises. Commission sur les ventes : 5 p. c. Renseignements : *Administration de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Prague.*

VENISE. — IIIe exposition internationale. 22 avril-31 octobre. Délai d'envoi expiré. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Grimani, maire de Venise.*

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition d'art belge à Saint-Pétersbourg et à Moscou a, paraît-il, été très bien accueillie. Dans la dernière réunion du Comité, le rapport du secrétaire, M. de Meurisse, a donné sur les ventes des détails intéressants. Neuf tableaux ont été acquis :

EV. CARPENTIER, *Jour de congé*; L. FRANCK, *Repos sur la plage*; O. DIERICKX, *La Maison du bonheur*; HERREMANS, *Visite à l'atelier*; VAN HOVE, *Mater admirabilis*; VANDER OUDERAA, *Rêverie* et le *Repas des chats*; C. VAN LEEMPUTTEN, *Matinée d'automne*; VANDER MEULEN, *Après la chasse.*

Des aquarelles de CASSIERS, HAGEMANS, HANNOTIAU, PECQUEREAU et ROMBERG ont également trouvé acquéreurs.

Dans la section de sculpture, ont été vendus des bronzes de DESENFANS, DUPON, DEVREESE, C. MEUNIER, WILLEMS et un ivoire de VINÇOTTE.

Sont restés en outre en Russie une gravure de J.-B. MEUNIER et un grand nombre d'objets d'art en étain, en argent, en bronze, en fer forgé, etc. M. PAUL DU BOIS, pour sa part, en a vendu quinze, M. BRAECKE cinq. Les autres favorisés ont été MM. HERBAYS, G. MORREN, G. VAN STRYDONCK, WOLFERS, VAN BOECKEL, Mme BETZ et la *Compagnie des Bronzes.*

Le nombre total des acquisitions s'élève à cinquante-sept, ce qui n'est pas mal, étant donné le choix très restreint des objets envoyés.

La clôture du Salon de la *Libre Esthétique* a eu lieu lundi dernier. La plupart des œuvres ont été aussitôt expédiées dans les expositions étrangères. C'est ainsi que l'*Annonciation* de Greiffenhagen, l'*Hiver en montagne* de V. Grubicy et *Chloé* d'A. Roche sont partis pour la *Sécession* de Munich avec les gravures de Rassenfosse, les bronzes de Du Bois, les dessins de Combaz et de Lemmen, les poteries de Finch, etc. Le *Portrait de Miss Bowles*, de Greiffenhagen, a été envoyé à Venise. L'*Hôtel de Ville* de Raffaëlli figurera au Champ-de-Mars, de même que le *Dimanche matin* de Verheyden. La *Famille* d'Emile Motte est aux Champs-Elysées. Souhaitons-leur à tous le succès que leur valut leur séjour à l'enseigne hospitalière de la *Libre Esthétique* qui, mieux que toute autre, crée entre les peintres qu'elle abrite un lien et comme une parenté d'art.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Cinquième et dernière liste d'acquisitions (1). — F. ROPS. *Le Massage* (aquarelle). — PANKOK. Sept porte-manteaux (fer forgé). — P. DU BOIS Broche (argent). — Mme BURGER-HARTMANN. Deux broches (id) — F. RINGER. Trois horloges (10e, 11e et 12e ex.). — L.-A. KOOPMAN. *L'Eventail* (pointe-sèche). — *Jeune mère* (id.). — F. ZITZMANN. Verres soufflés (26e, 27e et 28e ex.). — M. LÆUGER. Quatre vases (céramique). — A. CHARPENTIER. Boite à cartes à jouer cuir). — A.-W. FINCH. Bougeoir (céramique).

En outre, le Gouvernement a acquis pour le Musée des Arts décoratifs et industriels les objets d'art ci-après : MAX VON HEIDER. Cache-pot (céramique). — Mme BURGER-HARTMANN. *Colchique d'automne* (bronze). — SCHMUZ-BAUDISS. Porte-bouquet (poterie émaillée). — F. ZITZMANN. Trois verres soufflés. — ATELIER DE GLATIGNY. Vase (porcelaine flammée).

L'ouverture de l'exposition du *Sillon* a eu lieu jeudi dernier; celle de la *Société des Beaux-Arts*, samedi. Nous parlerons dans un prochain numéro de l'une et de l'autre.

La date de l'Exposition des œuvres d'Antoine Van Dyck à Anvers est définitivement fixée au 20 août; elle restera ouverte jusqu'au 20 octobre inclus. On peut estimer à cent cinquante le nombre des Van Dyck qui seront réunis.

C'est M. Pellet, éditeur et marchand d'estampes à Paris, qui a acquis les droits d'auteur de Félicien Rops. Ils comprennent les droits de reproduction et d'édition sur les lithographies, les eaux-fortes et aussi sur les œuvres originales : peintures, dessins, aquarelles, etc. Les trois lots ont été adjugés 11,500 francs. La vente s'est faite sur jugement du tribunal de première instance, rendu à la requête de M. Paul Rops, fils de l'artiste.

M. Ch. Vos, directeur de la Salle des Ventes artistiques de la rue de la Putterie, a fait dernièrement une innovation en risquant une vente publique composée exclusivement d'estampes et de dessins, parmi lesquels un grand nombre d'œuvres d'artistes belges : H. De Braekeleer, Ch. De Groux, F. Rops, C. Meunier, F. Khnopff, Th. Van Rysselberghe, Am. Lynen, A. Donnay, G. Lemmen, G. Vogels, L. Dardenne, H. De Groux, J. Ensor, A. Rassenfosse, etc. Parmi les maitres étrangers : C. Nanteuil, C. Guys, Manet, Bresdin, Whistler, Jongkindt, Degas, O. Redon,

(1) Voir les numéros des 5, 12, 19 et 26 mars.

Puvis de Chavannes, Carrière, A. Charpentier, Israëls, Storm de Gravesande, Grasset, Helleu, Lunois, Maurin, Lautrec, Willette, Anquetin, Chéret, Ibels, Mucha, Steinlen, De Feure, etc. Il est à souhaiter que cette tentative soit renouvelée. Des ventes de ce genre répandraient le goût charmant de l'estampe et créeraient une clientèle pour ces productions artistiques dont le prix, en général peu élevé, est accessible à tous. Le cabinet des estampes devrait, par des expositions périodiques, initier le public aux estampes modernes, en général inconnues. Il y a là un réel service à rendre aux artistes sur lequel nous attirons l'attention de la direction des Beaux-Arts.

Les marchands de musique exposent à leur vitrine les portraits, en général photographiques, d'artistes mâles et femelles, en renommée de passage, et de quelques illustres. Ces effigies sont la plupart du temps simples, ou avec un grain de prétention suivant la formule : une pose un peu bravache, des yeux inspirés, une chevelure ébouriffée ou trop édifiée. Mais de temps à autre reparaît une de ces figures où toutes les vieilles blagues qui représentent le « grand homme » sous un aspect fatal, voire satanique (au fond, fréquemment, un vulgaire et méchant personnage, servant d'enveloppe ridicule, contestable à une parcelle du feu sacré de l'art égarée), sont de nouveau utilisées pour essayer de faire gober aux âmes sentimentales des bourgeoises névrosées ou morphinomanes qu'il s'agit d'une personnalité au-dessus des choses de la terre et d'un héros miraculeux ! Tel, présentement le cas d'un grand portrait où un musicien de notoire mérite est exhibé (par son Barnum, je suppose) avec une tête hérissonnée et des regards énigmatiques, en un ensemble à la fois comique et irritant. Quand serons-nous définitivement débarrassés de cet histrionisme et de ces extravagances mystificatrices ?

MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef donneront aujourd'hui, à 2 heures, au Conservatoire, avec le concours de Mlle De Cré et de MM. Heirwegh, Trinconi et Heynen, leur quatrième et dernière séance de musique de chambre. Au programme figure, en première audition, une composition nouvelle de Vincent d'Indy, *Chanson et danses*, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons. En outre, une suite de Widor pour flûte et piano, le quintette de Mozart pour piano et instruments à vent, etc.

La deuxième soirée littéraire organisée par M. Charles Morice aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, au Nouveau-Théâtre, avec le concours de Mlles A. Guilleaume et M. Denys. Conférence de M. Morice sur la *la Vie et la Beauté*.

Nous rappelons que le piano-récital Paderewski organisé par l'*Association artistique* aura lieu vendredi prochain à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Un festival consacré aux œuvres de L. Mortelmans, prix de Rome de 1894, aura lieu à Anvers, le 17 courant, à 8 heures, dans la grande salle de l'Harmonie.

Au Théatre du Parc auront lieu, les 24 et 25 courant, au profit d'une œuvre de bienfaisance, deux séances des tableaux vivants du colonel Shelley Leigh Hunt qui eurent, il y a quelques semaines, un vif succès dans la colonie anglaise. Le mois prochain, la troupe Rosa Bruck viendra interpréter *Amants*, *Francillon*, *Thérèse Raquin*, etc. En outre, deux spectacles classiques seront donnés toutes les semaines avec le concours d'artistes de la Comédie française.

L'Alhambra a remplacé *la Goualeuse* par *le Petit Jacques*, pièce tirée par W. Busnach du populaire roman de J. Claretie, et qui est tous les soirs applaudie avec enthousiasme dans cet heureux théâtre où tout réussit.

Le Théatre Molière et le Théatre des Galeries refusent tous les soirs du monde. *Madame Sans-Gêne* et *la Dame de chez Maxim* sont les deux plus gros succès d'argent de la saison.

Au Nouveau-Théatre, H. Krauss triomphe dans *les Mains* de Camille Lemonnier.

Sic transit gloria .... Un éditeur offre en location, à 50 centimes au choix, les clichés des trente-six « Illustrations nationales » qui firent, naguère, quelque bruit. Une biographie est même, sur demande, jointe à chaque portrait. Le tout pour 50 centimes. C'est donné ! La collection est à vendre, d'ailleurs : 5 francs le cliché; 100 francs la collection complète. *Sic transit*.....

Vient de paraître : *Valse d'amour*, pour piano, par Pierre d'Amor, avec une couverture illustrée par Emile Berchmans. Bruxelles, J.-B. Katto (Paris, Colombier).

Signalons aux historiographes de Rops, pour compléter l'information que nous donnâmes dernièrement (1), une bonne étude publiée sur le maitre par M. Henry Detouche dans la *Vogue* (livraison de février) (2). Cette monographie, qui comprend dix-huit pages, contient trois lettres inédites de Rops adressées à l'auteur en 1894 et 1895.

Rodin vient d'être chargé d'exécuter le monument Puvis de Chavannes. On sait que l'illustre statuaire a fait, il y a sept ans, un buste du peintre de *Sainte-Geneviève*, buste qui est actuellement au Musée d'Amiens. C'est ce buste que l'artiste compte reprendre en y ajoutant une figure symbolique de femme.

Le *Moniteur des Arts*, qui nous apporte cette nouvelle, annonce que Rodin a demandé au préfet de la Seine l'autorisation de disposer, pendant l'exposition de 1900, pour y exposer l'ensemble de son œuvre, du jardinet qui fait l'angle du Cours-la-Reine et de l'avenue Montaigne.

Une exposition d'œuvres d'Alfred Stevens vient de s'ouvrir à Londres, à la Carfax Gallery.

(1) Voir l'*Art moderne* du 26 mars.
(2) Paris, 54, rue des Ecoles (Salles du Parthénon).

VILLE DE BRUXELLES

SALLE DE VENTES ARTISTIQUES

23, rue de la Putterie. Directeur : Ch. Vos.

LES 27 & 28 AVRIL 1899

VENTE PUBLIQUE

d'une magnifique collection

D'ŒUVRES DE FÉLICIEN ROPS

formant la collection de M. Ch. M***, d'Anvers.

Eaux-fortes, pointes sèches et **vernis mous** en épreuves de premier ordre, signées et annotées par le maître.

Aquarelles, pastels et **dessins originaux**, parmi lesquels notamment la célèbre « **Pornocratès** » ou « **La Dame au Cochon** ».

Cette aquarelle, exécutée au tiers de nature, a été exposée pour la première fois en avril 1886 au Salon des *XX*, et a figuré récemment à l'Exposition de *La Libre Esthétique*; elle est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du maître.

Les œuvres seront exposées les trois jours précédant la vente.

Le catalogue se distribue et s'envoie sur demande. S'adresser chez M. Ch. VOS, 23, rue de la Putterie, Bruxelles. Téléphone 3477.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues chez MM. SCHOTT Frères, éditeurs,

56, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

Emile AGNIEZ. Mélodies pour chant et piano : *Avril. — Illusion d'amour.*

François RASSE. Cinq mélodies pour chant et piano : *La Fleur de l'oubli. — La Fileuse. — L'Aveu permis. — Méditation. — Noël.*

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
·BRUXELLES· Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AVRIL 1899

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

PEINTRES ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI. *Lenbach* — GABRIEL MOUREY. *Les Arts de la Vie et le Règne de la Laideur.* — BLANCHE ROUSSEAU. *Tillette.* — LE CHRIST DE CARRIÈRE. *Conférence faite par M. Charles Morice à la Libre Esthétique* (suite et fin). — LE SILLON — NOTES DE MUSIQUE. *Au Conservatoire. Piano-recital Paderewski.* — THÉATRE DE LA MONNAIE. *Le Caïd.* — PETITE CHRONIQUE.

Peintres allemands d'aujourd'hui [1].

LENBACH

Lenbach est *le* portraitiste allemand, sans plus, celui qui peint tous les personnages officiels et historiques, les gens de lettres, les princes, les artistes et les hommes d'État, les femmes de la haute aristocratie, les actrices et les belles mondaines. Il est l'artiste heureux, comblé par la vie dès l'âge où l'on en jouit le mieux, un peintre grand seigneur qui tient maison ouverte dans la joyeuse ville de Munich et y exerce une hospitalité princière. C'est l'homme à qui tout réussit, l'artiste qui se renouvelle incessamment. Son art reflète sa vie fastueuse; il est servi par cette chance, cet ensemble favorable de circonstances qui sont l'une des conditions nécessaires d'un développement harmonieux.

L'artiste est né en 1836, dans un petit village de Bavière. Il a bravement lutté pour arriver à se faire jour, mais il ne semble pas qu'il ait passé par les combats douloureux d'où les âmes viriles sortent comme durcies au feu et revêtues d'une cuirasse de défiance.

Il fut l'élève de Piloty, le coloriste de l'ancienne école de Munich, probablement sans en ressentir aucune influence notable. Ses vrais maîtres ont été les grands Vénitiens, les grands Espagnols, Rubens et Van Dyck. Tout jeune, il eut l'occasion de copier les Titien et les Rubens de la *Tribuna* des Offices, et un peu plus tard des Velasquez et des Murillo. Le comte de Schaack, un amateur qui a réuni à Munich une petite galerie de chefs-d'œuvre et dont la large intelligence artistique sut apprécier des artistes aussi dissemblables que Böcklin, Anselme Feuerbach, Moritz Von Schwind et Lenbach, l'envoya en Italie et en Espagne d'où il rapporta les copies parfaites qui forment aujourd'hui l'une des grandes attractions de la « Schaack-Galerie ». Il en rapporta de plus une haute et pure conception d'art, et, dans ses pinceaux, un peu de l'or et de la sève du Titien.

Depuis lors, Lenbach a peint presque exclusivement des portraits. A citer, comme rare exception, une des perles de la même collection Schaack, un petit pâtre italien étendu au soleil parmi les fleurs et les insectes,

(1) V ARNOLD BÖCKLIN, l'*Art moderne*, 1898, p. 182; FRANZ STUCK, 1898, p. 371.

les jambes nues couvertes de boue sèche, les cheveux en broussaille, plein de béatitude dans la paresse et la chaleur. C'est de l'excellent plein air avant la formule, avec tout le brûlant silence des campagnes éclairées par une lumière si ardente et si uniforme que la nature, regardée de près, semble terne.

L'œuvre de portraitiste de Lenbach se range au niveau de celle des premiers maîtres de tous les temps. Comme ensemble de psychologie, il a, dans ses portraits d'hommes, donné d'une part toute la physionomie morale de sa nation depuis cinquante ans : l'Allemagne régénérée par l'énergie et la valeur prussiennes, dont la plus haute expression est le prince de Bismarck, — de l'autre, un trait plus universel, caractéristique de notre époque de réflexion, de science expérimentale, de clairvoyance : la haute intellectualité consciente chez les savants, les politiciens et les artistes. Presque tous ces hommes ont l'air d'être des pionniers, défenseurs d'une cause bonne ou mauvaise, importe peu. Ils sont des éclaireurs et des combattants, animés de vie dramatique et militante : S. S. Léon XIII aussi bien que Bismarck, Wagner et Helmholtz, Semper et Begas, Moltke et Björnstjerne Björnson.

Lenbach est l'historien, par le pinceau, du prince de Bismarck et de son œuvre. En une série de portraits espacés sur plus de trente ans, il donne une image complète de cette personnalité si diverse d'aspects et si une d'instincts, de l'homme d'État complexe dont l'humanité fut si simple, du hobereau poméranien qui fut un manieur de princes et de peuples, du faiseur de rois qui connut la disgrâce, l'âge, la maladie, et que la mort fit attendre au delà du terme.

A côté des très nombreux portraits de Bismarck apparaissent, comme le complément de leur harmonie monumentale, ceux de Moltke et du vieil empereur, si différents et pourtant si semblables par l'unité du moment, si caractérisés par le style d'une même époque historique.

Ce qui en Bismarck est sûreté absolue, force rayonnante, affirmation hautaine et glorieuse de créateur, chez Moltke se manifeste d'une façon beaucoup moins bruyante : c'est là de l'énergie concentrée et silencieuse, de la puissance intellectuelle ramassée, prudente, calculée, presque sèche dans la tension linéaire du visage, seul éclairé par l'incomparable œil bleu qui met une note humaine, chaude, poétique, dans cette implacable tête de mathématicien.

Du vieil empereur, Lenbach a parlé avec respect, mais sans courtisanerie. Il a dit toute la grandeur désintéressée de ce cœur sincère, sans le revêtir de l'auréole d'un génie qu'il n'avait pas. Cela est manifeste surtout dans les derniers portraits de l'empereur : l'âge et la maladie y ont ravagé toute la personne; l'homme y est aussi fatigué d'âme que de corps. Il y a une nuance de tristesse dans cette noble figure qui respire tant de sérieux et d'abnégation ; c'est de la lassitude sans découragement, et cela a quelque chose d'infiniment touchant. Le coin de la bouche est un peu tombant, l'œil gauche rétréci et comme éteint, mais l'expression a la même hauteur morale, la même dignité que jadis, dans les toiles qui rendent dans la force de l'âge et de l'énergie cet empereur qui fut un juste et un cœur simple selon l'Évangile.

D'une autre grande figure de notre époque, du pape Léon XIII, Lenbach a donné deux conceptions différentes jusqu'à l'ironie. La première, et la plus courante, est celle du portrait connu qui représente le saint père des catholiques revêtu des insignes de *sa dignité*, très doux, très haut et très fin : un prince, et presque un saint. La seconde, qu'interprète une toile plus récente, au musée de Cologne, donne la face terrestre de cette grande figure historique : le diplomate italien, de la race de Machiavel, qui a passé par l'école des jésuites. C'est une tête consciente et ironique, l'allure totale est sceptique avec élégance, il n'y a d'auréole ni au physique ni au moral, — point de belles mains bénissantes! C'est l'homme dépouillé des attributs pontificaux, sans la fumée d'encens, et c'est une personnalité de premier ordre. Les deux toiles sont du reste également sincères, et il est peu probable qu'il y ait eu, de la part de l'artiste, aucune recherche de cet effet de contraste qui est pourtant si frappant.

Ceci prouve à quel point l'art du portraitiste peut être un art d'invention, quand, comme Lenbach, le peintre possède l'intuition et l'imagination psychologiques, quand il sait asservir les données corporelles, inertes et stables, à la mouvante et changeante et fuyante essence de l'être.

C'est surtout dans les portraits de poètes et d'artistes que Lenbach donne libre cours à sa fougue lyrique. Il les interprète d'une façon bien moins textuelle et positive que les politiciens et les hommes d'action extérieure, et peut-être plutôt d'après l'idée de leur œuvre qui, chez eux, dévoile plus intimement la personnalité.

L'élément décoratif y joue un rôle important; ils forment par là comme la transition aux portraits de femmes où les accessoires sont franchement accentués. Lenbach peint admirablement les satins, les velours, les fourrures et les bijoux et se plaît à en orner la grâce parfois insignifiante de ses têtes féminines, car il semble qu'il doive aimer beaucoup les femmes, d'un intérêt tendre et condescendant. Il les conçoit presque toujours comme des êtres tout instinctifs dont la force, la fascination et l'originalité résident dans les régions miconscientes de l'âme. Ses portraits féminins les plus sentis sont ceux qui représentent l'amour des mères, la passion assouvie ou languissante des amoureuses, le charme pervers des tentatrices, — ces trois notes dans lesquelles se résume l'être exclusivement féminin. Il en

dit parfois des secrets si profonds, il en révèle de telles intimités d'instinct qu'on serait tenté de l'accuser d'indiscrétion si, par l'atmosphère de beauté et de souveraine distinction dont il les entoure, il ne leur créait comme une « distance respectueuse ».

Là où l'intérêt du tempérament fait défaut, ces femmes charmantes trahissent parfois un certain vide intérieur, une dose de banalité dont ne les sauvent pas toujours la corporalité parfaite du faire ni l'élégance de la mise en page. La femme n'est-elle pas aussi une créature humaine, avant que d'être femme? Et n'a-t-elle de valeur que par son sexe? C'est l'opinion à peu près générale, que Lenbach semble partager. Quel contraste avec la large humanité des femmes de Klinger, de Begas, d'Anselme Feuerbach, de ceux qui inventent plus qu'ils ne traduisent! Lenbach les veut belles avant tout, comme de chères princesses de rêve, il les entoure d'une profusion de lumière dorée, il les circonscrit d'une ligne aimante qui se fait morbide tour à tour et incisive, souple, douce comme une caresse idéale.

D'une façon générale et à travers les évolutions diverses de sa technique, Lenbach est plus « luministe » dans ses portraits d'hommes, plus coloriste dans ses portraits de femmes. Mais qu'il peigne des prodiges de lumière et d'ombres, des poèmes de couleur ou qu'il se contente simplement d'indiquer, sur fond clair, la silhouette de ses figures, de les ébaucher comme à la craie, avec, généralement, une ligne blanche de lumière qui tombe le long d'un contour profilé, toujours il atteint au même degré de vie et de plasticité. Il n'a surtout jamais été dépassé dans le rendu du regard. D'autres ont peint avec plus de virtuosité l'éclat et la texture corporelle de l'œil en lui-même. Aucun n'en a exprimé la fonction avec autant de maîtrise.

Quel rang ce génial portraitiste de notre siècle est-il appelé à prendre parmi les vieux maîtres auxquels il doit tant? Qu'a-t-il ajouté à l'œuvre de Rubens, dont il a ressuscité l'allure opulente, le geste noble et décoratif? A celle de Rembrandt qui lui a enseigné la vie des ombres et des clartés? A celle de Van Dyck dont-il partage la concision et l'acuité de vision psychologique? Les aurait-il simplement résumés en les amoindrissant peut-être? Non, car s'il a été leur élève à tous, il est aussi un maître lui-même, personnel, vibrant, entièrement de son époque. Il a cette communion intime et forte avec l'ambiance sans laquelle il n'y a pas de vrai créateur. Il s'est amplement servi de tout ce que pouvaient lui offrir l'étude et l'expérience des anciens, mais pour être d'autant plus lui-même, complètement de ce XIX^e^ siècle qui n'a point la plénitude de rêve ni la beauté statuaire de la Renaissance, mais qui a des nerfs vibrants comme aucun autre siècle, une intellectualité plus haute peut-être et un sens plus lucide et plus aigu de sa destinée.

LOUP

GABRIEL MOUREY

Les Arts de la Vie et Le Règne de la Laideur,
Paris, Ollendorff.

Les deux parties de ce livre n'ont pas entre elles de lien immédiat. La première est consacrée à l'exposé intégral de la conférence que vint, l'hiver dernier, faire dans quelques cercles artistiques belges M. Gabriel Mourey, et dans laquelle il démontra par d'excellents arguments l'influence prépondérante qu'exercent dans la vie les arts de l'industrie et du décor. Plus que les beaux-arts proprement dits, les arts mineurs agissent sur le perfectionnement du goût. Gloire soit rendue à William Morris, qui, le premier, comprit cette vérité, et fut l'instaurateur de la renaissance dont nous ressentons aujourd'hui les heureux effets.

La seconde partie est, par une malice cousue de fil clair, attribuée par l'auteur à un vieux critique d'art, Evariste Chevalet, mort avant d'avoir pu révéler au public ce qu'il appelait « les trésors de son enseignement oral ». Il est aisé de démêler que M. Mourey ne se sert de ce subterfuge que pour être plus à l'aise dans l'expression de sa pensée. Et elle n'est pas tendre pour ses contemporains, la pensée de M. Mourey! Les « carnets » qu'il édite contiennent un abatage soigné des Salons officiels de peinture, — ce en quoi on ne peut qu'approuver l'écrivain, — puis une sortie contre les impressionnistes, — ici nous n'approuvons plus, — et par-dessus tout un chaleureux plaidoyer contre la dépravation des mœurs actuelles, qui tolère des spectacles publics dans lesquels le sentiment de la dignité humaine est outrageusement violé. « A certains soirs, dans certains lieux dits de plaisir, music-halls à promenoirs, cabarets artistiques, à l'étal de certains cafés du Boulevard et de la Butte, vraiment l'atmosphère de Paris épouvante. La luxure des foules se rue partout où elle sait trouver de quoi s'aiguillonner; elle s'épand d'un bout à l'autre de l'énorme ville, toute haletante d'espoirs indécis, d'inquiétude équivoque, ici, selon l'heure, discrète encore et comme craintive, là, plus tard, débordante, tous voiles rejetés, dans un délire ivre. »

En moraliste, M. Mourey voit dans cette flétrissure universelle la fin du culte de la Beauté, la destruction de l'Idéal sans lequel il n'y a point d'œuvre d'art. Il prévoit dans un avenir rapproché un art sans horizon, un art de satisfaction immédiate, sans profondeur, sans mystère, sans idéal, et pis encore : la disparition de l'art, la perte du sens même de ce mot divin, la destruction du Beau par l'abolition de toute notion, parmi les hommes, du Bien et du Mal. « La conception matérialiste du monde, telle qu'elle a cours généralement aujourd'hui, a supprimé des âmes simples la croyance en l'immortalité future; quelles bornes opposerez-vous à la rage effrénée, démoniaque, d'une humanité privée d'Idéal, réduite à l'état de bestialité, d'animalité? Ah! Comment ne pas jeter en arrière un regard de regret et de mélancolie vers les belles époques de foi et d'art où la prière naïve des cœurs dociles et fidèles montait vers le ciel en floraison de pierre, en flèches aériennes, où l'Art et la Foi ne faisaient qu'un, étaient le refuge, l'espoir jamais déçu, l'abri de consolation et de repos; où du fond de sa misère, les yeux de l'homme pouvaient voir luire l'étoile fixe du Bonheur futur; où le cœur blessé par la vie trouvait dans le silence des cathédrales, toutes bruissantes encore de l'écho des hymnes, la paix et la guérison. La Barbarie du Moyen-Age! Voilà le mot dont les destructeurs du Passé, les novateurs de l'Avenir social caractérisent dédaigneu-

sement l'époque la plus féconde de l'Art. Ah! quelle douleur ne doit-on pas éprouver devant le désarroi des âmes modernes, en quête du bonheur, et cherchant à travers la forêt tumultueuse et sombre des idées et des formes, la clairière de repos, de confiance, de lumière et de beauté. »

Ce fragment donne une idée du ton de l'ouvrage. On s'étonnera sans doute de l'amertume avec laquelle M. Mourey, qui passe pour un moderniste, décrit notre époque. Son pessimisme est, il est vrai, celui de l'ami Chevalet dont il transcrit les idées. Et peut-être professe-t-il, lui, une opinion différente sur la vie d'aujourd'hui. C'est la voir mal, par son petit côté, pensons-nous, que de l'envisager dans le déshabillage effronté des cafés-concerts. Elle est, pour qui sait la comprendre, tragique et émouvante, digne de fournir aux artistes les inspirations les plus hautes. L'art n'a jamais eu, d'ailleurs, à se préoccuper des questions de morale. Il les domine et s'en moque. Et quant à la disparition éventuelle de cette formidable force sociale qu'est l'Art, autant pronostiquer la faillite de l'amour, la banqueroute de l'ambition. On ne pourra pas plus l'arracher de la terre qu'on ne pourra supprimer le vent, enchaîner la tempête. Que M. Mourey se rassure. Ce ne sont pas les demoiselles court-vêtues de l'Olympia et de l'Alcazar d'été qui empêcheront la floraison des chefs-d'œuvre. Si l'art devait souffrir de la légèreté des mœurs, il y a belle lurette que nous porterions le deuil de la Beauté.

O. M.

BLANCHE ROUSSEAU

Tillette, 31 pages tirées à part de DURENDAL, revue catholique et littéraire. Librairie spéciale des Beaux-Arts. Ed. Lyon-Claesen.

D'adorables souvenirs de fille-enfant, à demi effacés, déteints, doux et mélancolieux, si tristement doux, si doucement tristes, frêles et tremblants, s'exhalant en soupirs, s'humectant de larmes, s'auréolant de sourires, très lointains quoiqu'encore très proches, racontés en phrases entrecoupées, en mots vagues, dans les gazes du mystère. Des allusions, des confidences commençantes puis s'arrêtant, se perdant en lambeaux énigmatiques, en contes, en féeries, en dessins aériens, en résonances fugitives éoliennes, en coup d'ailes de papillons nocturnes veloutés, ainsi que dans les bercements du rêve durant un mol sommeil aux caresses incohérentes. Un retour douloureux vers l'enfance douloureuse et songeuse d'une petite âme déjà frissonnante de miniscules chagrins, de prévisions inquiètes et brumeuses, et de doutes insolubles, en germes, destinés à grandir redoutables avec l'élargissement brutal de la Vie. Un mélange exquis des pensers sérieux d'une jeune femme déjà blessée par la morosité inéluctable des choses; et des puérilités graves d'une petite fille non joueuse, sans qu'on démêle ce qui domine de ces deux phases d'une existence féminine maladive en vibrance ininterrompue. De ce court écrit, parfumé des plus fines odeurs d'un cœur réginal et virginal, émane une séduction irrésistible, une émotion qui mouille l'âme et les yeux. C'est d'un art délicieux et pourtant on sent qu'il n'y a point d'art, point de littérature, point de métier, aucune de ces réfrigérantes mécaniques qui, dès qu'on les devine, étoilent le pur miroir des sensations. Trente pages! rien que trente pages et il semble qu'on a vidé une pleine amphore de grâce, de tendresse, d'ingénuité et de beauté!

EDM. P.

LE CHRIST DE CARRIÈRE[1]

Conférence faite par M. Charles Morice à la « Libre Esthétique ».

Ce serait une belle histoire à écrire, celle de l'idée christique à travers les fastes et les époques de la sculpture et de la peinture. On verrait, chez les premiers artistes, cette idée apparaître d'abord sous les espèces purement divines. On verrait ses gardiens jaloux, les prêtres, veiller attentivement à la conservation rigoureuse, intégrale, de la légende sacrée, lui sacrifier l'indépendance de l'artiste, et la beauté de l'œuvre, et, pour tout dire, l'art lui-même. On trouverait dans un secret et prévoyant désir de s'opposer d'avance à toute altération du type légendaire l'origine de l'étrange tradition qui représentait Jésus comme un homme très laid, comme « le plus laid des hommes », disent certains pères de l'Eglise.

Mais, avec les siècles, la passion chrétienne des larmes et la joie de souffrir s'émoussent. L'amour de la vie se réveille et l'humanité a découvert la nature. Un rayon de soleil pénètre dans l'ombre austère des basiliques. Van Eyck (pour rester en pays flamand) ouvre dans les ténébreuses églises romano-byzantines la petite lucarne de ses paysages. Cela semble bien peu de chose — tout le mal est déjà fait! Cette petite lucarne, c'est la fissure irréparable, pratiquée au flanc du grand navire mystique : par là s'évaporera l'encens funèbre du moyen-âge et pénétrera le flot immense, invincible de la vie. — Cent ans passent, et les Romanistes rapportent de Rome et de Florence la grâce vive, sensuelle, italienne des madones. Le Christ reste douloureux, mais il n'a déjà plus cette maigreur affreuse, ce réalisme divin, effrayant, des Gothiques, et sa mort n'est plus la mort d'un Dieu. — Cent ans encore : voici Rubens; le Christ est un homme puissant et beau; voici Van Dyck; le Christ est un homme noble et fin.

Du fantôme formidable, des époques de foi — le souvenir est perdu, perdu à jamais. Et ce n'est pas l'art chrétien d'aujourd'hui (j'entends la peinture et la sculpture et l'imagerie que patronnent les chapitres et les fabriques paroissiaux), ce n'est pas cet art niais, froid et sucré qui les retrouvera.

Carrière non plus ne l'a pas trouvé.

Il ne l'a pas cherché.

Ce Christ est humain, et cette femme qui le pleure n'a pas de surhumains recours... Je me trompe : il est divin, de toute la beauté de son sacrifice. Elle est divine aussi, parce que sa douleur est sans bornes. — Cet homme n'est pas un malfaiteur, son visage est noble et la couronne d'épines atteste sa royauté. C'est un sacrifié. Celle qui pleure sur lui pleure sur une victime, non pas sur un coupable. — Quoi! Un innocent sacrifié! Oui, et il célèbre et consacre par sa mort volontaire cette loi éternelle de la nécessité des sacrifices purs. — Ah! je veux bien que ce tableau soit un tableau d'église : le tableau votif de l'église future où l'humanité célébrera les rites du culte de l'idéal, ce fond immuable, éternel, de toutes les changeantes religions.

Et cette église, quelle sera-t-elle?

Je me rappelle, devant celui-ci, un autre tableau de Carrière : ce *Théâtre populaire*, exposé au Champ-de-Mars, il y a quatre ans, et qu'on vit à Bruxelles deux années plus tard. —

(1) Fin. Voir nos quatre derniers numéros.

Le théâtre, dans les faubourgs, est un des lieux du monde où l'on puisse le mieux étudier sur les visages l'expression des émotions. — On ricane souvent, dans les théâtres mondains, et quelquefois on pleurniche ; mais dans le faubourg ouvrier on rit et on pleure franchement. Avec le rideau qui se lève, le visage du spectateur naïf se dépouille des grimaces empruntées ; tout à l'heure, c'était un employé, un commis, et la livrée de son métier infligeait à sa physionomie et à son attitude quelque chose de conventionnel. Mais le drame commence, et, devant ce débat d'amour et de haine, le commis et l'employé sont devenus des hommes. Peu importe, n'est-ce pas, la valeur littéraire de la pièce; les gens qui sont là n'y entendent point malice, et c'est de la Vie qu'il s'agit pour eux, de la Vie et de la Mort. C'est dans sa propre âme, exaltée par un instant d'héroïsme ou de douleur (d'abnégation personnelle aussi, car elle ne craint point pour elle-même), que cette foule humaine regarde. Tout à l'heure, quand le rideau sera retombé sur la scène, banalités et vulgarités retomberont aussi sur cette âme. Mais maintenant les attitudes ont une singulière noblesse. Il y a de ces corps, demi-penchés sur le gouffre invisible de la scène, qui semblent des cariatides antiques supportant un poids vénérable avec leurs mains crispées aux balustres. Et que voit-elle donc, cette foule, sur cette scène, ou plutôt dans son âme? Et que parlais-je, tout à l'heure, de la valeur littéraire de la pièce? Il est vrai, jusqu'ici le Peintre nous avait caché le drame. Mais enfin, le voici! C'est, n'en doutez pas, ce dialogue sublime du dévouement héroïque et de la douleur inconsolable, — c'est ce Christ en croix, ce Christ humain, et cette femme éplorée — ce Christ humain, plus grand qu'un Dieu ! Car le Dieu sait qu'en mourant il sauve le monde, et l'homme n'a pas de certitude. Sa dernière pensée, son affreuse dernière pensée a été, peut-être, une conviction désespérée de l'inutilité de son sacrifice.

Voilà — c'est la tragédie suprême de notre destinée — ce que cette foule regarde, et voilà pourquoi cette foule est si grande. Elle participe de ses larmes à la sanglante effusion d'un holocauste qui est aussi une apothéose, et elle s'élève au-dessus d'elle-même de par la noblesse que lui confère l'intensité du drame. Elle a cédé au conseil du poète, et de toutes ces âmes une âme, une conscience collective s'est formée, qui s'exalte et s'extasie, avec le douloureux héros, à la joie du sacrifice.

CHARLES MORICE

LE SILLON

Le *Sillon* a, cette année, une exposition abondante, touffue, plus variée et plus intéressante que ses précédents Salonnets, sur lesquels la présente exhibition marque d'incontestables progrès.

Un air de famille unit la plupart des membres du jeune cercle, voués au culte de la couleur truculente, aux joies du « morceau » savoureux, au souci exclusif d'offrir à l'œil un régal sensuel. Et la parenté s'affirme si étroite que les tableaux de M. Blieck, par exemple, pourraient être, semble-t-il, indifféremment signés par M. Bastien, ou par M. Wagemans, ou même par M. Smeers, bien que le coloris de ce dernier n'ait pas la rutilance ni le chatoiement qui distinguent les œuvres de ses frères d'armes. Le groupement a sa signification. Il est même fait pour étonner un peu. Tandis que l'art d'aujourd'hui s'oriente d'une part vers l'étude scrupuleuse de la nature, saisie dans ses effets les plus fugitifs, d'autre part vers des conceptions hautement intellectuelles, voici que des artistes de talent rebroussent chemin et s'attachent aux pas des précurseurs du mouvement moderniste, aux peintres de 1860.

Courbet et ses continuateurs excercent sur ces jeunes gens une fascination. Leur art sort des musées, et non de la vie, ce qui est inquiétant. Et leur habileté à brosser et à trueller portraits, figures nues aux chairs rubéniennes et paysages est telle que leur manière de peindre apparaît imperfectible. Ils ont, semble-t-il, atteint d'emblée le point culminant où les pourra conduire une vision impersonnelle servie par un métier cousu de malices. Tous les trucs leur sont familiers. Les sauces, les vernis, les glaçures, les pâtes recuites au four au point d'être lustrées comme des émaux, les sabrures véhémentes, les hasards heureux du couteau à palette, tout est employé simultanément, — ce qui est d'ailleurs le droit strict de ces virtuoses de la brosse mais donne à leurs peintures l'aspect d'œuvres très anciennes, ambrées par les années. On peut se demander quelle sera, sur ces toiles patinées à miracle, l'inévitable patine du temps. Dans la somptuosité de leur coloris, ces œuvres ont d'ailleurs une réelle séduction, et je citerai parmi les plus attachantes les paysages bourguignons de M. Bastien, les portraits de M. Wagemans, la *Fonte des neiges* et les sites ardennais de M. Blieck.

Quelques-uns des nombreux paysagistes du *Sillon* révèlent d'autres tendances. La sincérité de M. Paul Mathieu, dont la palette délicate excelle à exprimer la mélancolie des châteaux délabrés et des parcs solitaires, le sentiment poétique de M. F. Delgouffre dans ses crépuscules, sa *Danse de fées*, ses évocations nocturnes, l'harmonie robuste des toiles de M. Paul Verdussen requièrent spécialement l'attention.

Aux portraits dramatiques qu'il exposa l'an dernier, M. Jean Gouweloos substitue, cette fois, des effigies moins pathétiques mais dans lesquelles on sent la volonté d'échapper, par le choix de la pose, du vêtement, de la mise en pages, à la banalité lassante de la « commande ». Ses meilleurs portraits, et en même temps les meilleurs du Salon, sont ceux du major Schmid et du peintre Delgouffre, — celui-ci un peu « matamorant » dans son ample mac-farlane, mais de belle allure et de joyeuse exécution. Le portrait d'Ivan Gilkin, par M. Stevens, n'était une draperie japonaise qui « mange » le modèle, marquerait aussi, malgré le peu de solidité de la peinture, parmi les toiles notables du Salon.

De nombreuses illustrations de M. Orazi pour les Contes de Poe, des affiches d'Henri Meunier, des compositions de M. G. Bouy commentées par des textes peut-être superflus complètent, avec nombre d'œuvre de moindre intérêt, le contingent des laborieux artistes du *Sillon*.

Des sculpteurs ont apporté, eux aussi, une moisson copieuse au Salonnet. Et les noms de MM. Mascré, Marin, Nocquet, Matton, Puttemans, Weygers promettent à la génération ascendante des talents variés que la possession d'une personnalité distincte mettra, nous le souhaitons, mieux encore en valeur à l'avenir.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

L'association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a clôturé sa saison, dimanche dernier, par une intéressante matinée dans laquelle elle a fait entendre, entre autres, en pre-

mière audition, une œuvre récente de Vincent d'Indy pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons. Le premier morceau, dont le thème initial n'est pas sans analogie avec l'une des phrases de la *Siegfried-Idyll*, a le charme pittoresque, la poésie rustique des compositions inspirées à l'auteur par la nature alpestre : *Poème des montagnes*, *Symphonie cévenole*, *Fantaisie pour hautbois*. Les idées se déploient, voilées de mélancolie et comme estompées par les brumes qui dérobent à la vue le sommet des coteaux. Un rappel du début, plus net et plus étoffé, précise le motif de la chanson que chante, dans le lointain, quelque pâtre solitaire. Dans la seconde partie, la danse ouvre ses ailes frémissantes. Et c'est, mélodiquement transcrits, sur un entraînant accompagnement rythmique qui fait songer au biniou, la volupté des enlacements, le halètement des corps tournoyants, la cadence des gestes harmonieux. Faut-il ajouter que ce morceau, d'une architecture impeccable, est instrumenté avec une variété d'effets tout à fait remarquable ?

Cela ne surprendra aucun de ceux qui savent avec quelle aisance M. d'Indy joue de l'orchestre, dont il connaît à fond et développe sans cesse les ressources phoniques. L'œuvre a un final, un morceau bref dont nous ont privés les exécutants, sans expliquer le motif de cette suppression. Exécution d'ailleurs très soignée, qui sera meilleure encore et plus homogène à une deuxième audition.

M. Anthoni, dans une Suite de Widor pour flûte et piano, merveilleusement jouée avec M. De Greef comme partenaire, Mlle J. Decré dans l'interprétation d'un air d'*Orphée* et d'une série de mélodies de L. Hillier et de G. Huberti, se sont fait applaudir chaleureusement. Et le Quintette pour piano et instruments à vent de Mozart, très bien exécuté par MM. De Greef, Guidé, Poncelet, Merck et Trinconi, a clôturé cette attrayante séance, qui fait honneur aux excellents solistes du Conservatoire.

Piano-récital Paderewski.

Quel admirable toucher ! Une douceur veloutée, une souplesse féline qui masque tous les éclats de la force sans jamais leur laisser aucune brutalité et pourtant sans les atténuer.

Le jeu de Paderewski, pris en soi, sans parler de son sentiment artistique, est toute une nature, toute une nation, toute une race peut-être. Volontaire et pénétrant, sensitif, d'une force nerveuse étonnante, d'une élasticité et d'une sonorité qu'aucune dureté n'amoindrit, la nature animale de ce jeu, si je puis ainsi m'exprimer, fait rêver aux plus séduisantes et ensorcelantes manifestations de la force qui se soient réalisées sous des formes vivantes. C'est la grâce, l'adresse, l'audace paisible ou brillante des grands fauves, la sûreté merveilleuse de leur tact ajoutées à de la bonne sensibilité humaine. Ce jeu concorde admirablement avec l'impression que me font les Slaves en leur plus complète et énergique expression. Paderewski ne comprend pas Bach, ni Beethoven, ni même Schumann comme nous. J'allais dire qu'il les « chopinise » comme Rubinstein « beethovenisait » un peu tout ce qu'il jouait. Mais ce serait rapetisser la question. Il voit en eux la forme admirable, les contours, la passion parfois, il ne voit pas avant tout cette noblesse sobre et grave des grandes lignes imposantes, presque tristes, encore un peu gothiques, qui nous émeuvent en ces maîtres parce que nous leur ressemblons, et que ces choses nous expriment mieux que l'art de Chopin et toutes les courtes caresses de sa charmeuse diversité.

Comme l'artiste le « mettait au point » ce Chopin, en ses fantaisistes et captivantes câlineries ! J'aimais encore mieux pourtant son interprétation de la barcarolle de Rubinstein. C'est là que je l'ai trouvé le plus humain et le plus émouvant. Rubinstein était hier le trait d'union qui mettait en communication notre âme et celle du grand artiste. Dans tout le reste nous étions charmés, flattés, ravis, mais d'une façon plutôt extérieure, à mon sens.

M. Mali

THÉÂTRE DE LA MONNAIE

Le Caïd.

Le *Caïd* est pour les abonnés du théâtre un « ouvrage démodé ». Au public moins bien renseigné il a paru tout neuf et fort divertissant. *Si Peau d'âne m'était contée, j'y prendrais un plaisir extrême.* Et de fait, la fine satire qui s'y mêle aux inspirations souvent heureuses du compositeur donne à la partition un ragoût particulier. C'est ironique et amusant sans trivialité, ce qui n'est pas toujours le cas pour les opéras bouffes.

Car le *Caïd*, au fond, est un opéra bouffe, calqué sur les meilleurs modèles italiens du genre. On le joua, nous assure-t-on, à l'Alcazar. Il y était mieux à sa place qu'à la Monnaie. Mais certes ne reçut-il pas sur cette scène d'opérettes l'interprétation que lui donnent les artistes de notre troupe d'opéra comique. Mme Landouzy, en grisette blonde, lance avec une rare aisance les vocalises, trilles et cocottes dont son rôle est émaillé. M. Cazeneuve, en Marseillais sentimental, chante le sien d'une voix charmante. M. Artus fait valoir, lui aussi, l'agrément d'une voix fraîche. Mlle Maubourg, MM. Gilibert et Caisso complètent l'interprétation avec leurs mérites habituels, si bien que ce vieux *Caïd* a eu un été de la Saint-Martin inattendu et a bénéficié de plusieurs rappels.

PETITE CHRONIQUE

Elles sont suggestives et émouvantes, les lettres de Manet et de Sisley que publie la *Revue blanche*.

Aujourd'hui que le triomphe est venu, que les moindres bouts de toile des maîtres impressionnistes sont, dans les ventes, disputés à coups de billets de banque, que les paysages de Claude Monet valent vingt mille francs l'un, que certains Degas montent a cent mille, qu'on ne sait plus quelle valeur attribuer aux Manet, la détresse que révèle la correspondance adressée il y a une vingtaine d'années à Théodore Duret, le collectionneur d'avant-garde bien connu, donne à réfléchir. Claude Monet était alors à la recherche d'un amateur qui lui donnât *cent francs* de chacune de ses toiles. Edouard Manet, qui vendait ses tableaux 350 et jusqu'à 600 francs, ce qui était la richesse, s'associa avec M. Duret, à l'insu de Claude Monet, pour tirer celui-ci momentanément d'embarras Quant à Sisley, il suppliait son ami de lui trouver quelqu'un qui, durant six mois, voulût bien lui donner cinq cents francs par mois, lui promettant, en échange, *trente tableaux*, ce qui réduisait à cent francs le prix de chacun d'eux !

« Quand on écrira la vie de Manet et des impressionnistes qui l'ont suivi, Claude Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, conclut M. Duret, on ajoutera à l'histoire de l'art français un chapitre qui sera entièrement à sa gloire. Car on n'aura pas seulement à louer le mérite des artistes, on aura aussi à mettre en évidence la valeur morale des hommes. On devra dire que tous, épris avant tout de leur art, jaloux de le pousser dans des voies nouvelles, ne pensant qu'à réaliser la vision qui s'élevait en eux, ont subi sans défaillance les railleries, les injures, le mépris, qu'ils se sont tenus tellement en dehors de la voie où s'obtiennent les faveurs du public et les encouragements officiels qu'ils ont dû supporter de longues

années de pauvreté, frustrés d'une juste rémunération de leurs œuvres et d'une honorable récompense de leur travail. La vaillance que ces hommes ont montrée, dans la bataille acharnée qu'ils ont dû soutenir pour se faire seulement accepter, devra être proposée en exemple à tous ceux qui, au service d'une cause noble, pourront avoir, à leur tour, à braver les persécutions et à connaître la misère. »

Pour rappel, aujourd'hui, à 1 h. 1/2, concert populaire sous la direction de M. J. Dupont, avec le concours de M. Paderewski.

Ce soir, dimanche, à 8 heures, audition des élèves de Mme C. Ligny-Mège (salle Erard).

Demain soir, lundi, à 8 h. 1/2, conférence sur le *Féminisme pratique*, par M. C. Pinart, à la Société belge pour l'amélioration du sort de la femme (12, rue du Parchemin).

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, aura lieu, au Conservatoire, la troisième séance du Quatuor Thomson, avec le concours de M. C. Gurickx, pianiste. Au programme : Ier quatuor (op. 41) de Schumann, sonate pour piano et violon de Paul Juon, et VIIe quatuor de Beethoven.

M Eugène Monrose, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, si connu parmi nous, décédé dernièrement, a légué à la Maison d'Art, *La Toison d'or :* 1° Le buste, en costume de théâtre : dit « Crispin », de son père, artiste-sociétaire estimé et pensionnaire da la Comédie française à Paris, de 1815 à 1843. Le buste est du réputé médailliste-sculpteur Caumois ; exposé au Salon de 1821 ; 2° Son portrait à l'huile en costume de ville, peint et signé par Mme Tripier-Lefranc, née Lebrun, fille du célèbre peintre de ce nom. Ce portrait a fait partie du Salon de 1834.

Ces deux œuvres sont d'un réel mérite et feront bien dans les collections grandissantes de la Maison d'Art.

D'intéressantes conférences sont données tous les mois, depuis le 1er février, à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi passé, M. Ch. Van den Borren, avocat, a entretenu les élèves et les invités de Beethoven et de son œuvre. Les exemples (Sonate pour piano et violon n° 5, *Sonata quasi une fantasia* et Romance en *fa*) ont été donnés par Mme Cousin et par M. Baroen.

Depuis hier, *Salvator Rosa*, drame en cinq actes de M. F. Dugué, a remplacé le *Petit Jacques* sur les affiches de l'Alhambra. Succès persistant de *Madame Sans-Gêne* au théatre Molière, de la *Dame de chez Maxim* aux Galeries.

Trois chansons de Pierre d'Amor — vers et musique — viennent de paraître, en une forte jolie édition à couverture illustrée, chez J.-B. Katto (Paris, Colombier). Ce sont : *Printemps d'amour*, *Triste Chanson* et *Les Campanules*.

La ville de Bruges se propose d'élever un monument à son poète, Georges Rodenbach. Ce monument consisterait en une sorte de petit obélisque dans lequel serait enchâssé un médaillon représentant les traits du poète défunt et exécuté par Rodin, qui l'offrirait gracieusement. Des démarches sont faites auprès de l'administration communale pour que le monument soit érigé non loin du Béguinage, près du Lac d'amour.

Un des meilleurs traducteurs anglais, Miss Alma Strettel, qui publia récemment *The Bard of Dimboutza* en collaboration avec Carmen Sylva, vient de traduire quelques poèmes choisis de notre collaborateur Emile Verhaeren.

La presse anglaise consacre d'élogieux articles à l'œuvre du poète belge.

La *Métropole* proteste avec raison contre le projet d'abattre la drève superbe formée, à l'entrée d'Anvers, par les deux rangées de hêtres qui bordent la route de Wilryck, près du cabaret du *Dikke Mee*. Elle réclame énergiquement le maintien de cette allée et cite, à ce propos, ce mot caractéristique : « A un intendant qui lui parlait d'abattre de vieux arbres dans l'une de ses propriétés, le baron de Rothschild répondit fort sagement : « La seule chose, peut-être, que ma fortune ne peut me procurer, ce sont de beaux arbres. Le temps seul les fait. Maintenant qu'ils sont grands et beaux, je tiens à en jouir. Veuillez les respecter. »

Dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, sont exposés en ce moment, et jusqu'au 22 courant, des tableaux de Monet, Pissarro, Renoir et Sisley. Des toiles de Corot figurent, pour la même durée, dans l'une des salles de l'exposition.

Un groupe d'amis du regretté peintre Alfred Sisley s'est réuni pour l'achat d'un de ses tableaux, qui serait offert à l'État pour le Musée du Luxembourg. Ce tableau serait choisi parmi ceux laissés par l'artiste à ses deux enfants, dans le double but d'honorer la mémoire de l'artiste et de venir en aide à sa famille. Au 25 mars, la souscription avait déjà produit près de 12,000 francs.

Les maquettes des deux monuments destinés à rappeler la mémoire d'Alphonse Daudet sont achevés. Celle de M. Saint-Marceaux, qui représente l'auteur du *Nabab* sur un tertre gazonné, est destinée à Paris, mais l'emplacement n'est pas encore fixé. Le monument de Falguière, qui représente Daudet à sa table de travail, vers la fin de sa vie, sera érigé à Nimes.

POUR CAUSE DE DÉCÈS

Le notaire ENGLEBERT, rue Royale, 126, à Bruxelles, vendra publiquement, en la *Maison d'Art*, avenue de la Toison d'or, 56, à Bruxelles, les mercredi 26 et jeudi 27 avril 1899, à 2 heures précises de relevée, les

TABLEAUX, ESQUISSES, ÉTUDES

composant l'atelier de feu

EDMOND DE SCHAMPHELEER

et les

TABLEAUX PAR DIFFÉRENTS MAITRES

dépendant de sa succession.

Experts : MM. J. et A. Le Roy frères, place du Musée, 12, à Bruxelles.

EXPOSITIONS :

Particulière,	*Publique,*
le lundi 24 avril 1899	le mardi 25 avril 1899

de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

Le catalogue se distribue en l'étude du notaire Englebert et chez les experts prénommés.

VILLE DE BRUXELLES

SALLE DE VENTES ARTISTIQUES

23, rue de la Putterie. Directeur : Ch. Vos.

LES 27 & 28 AVRIL 1899

VENTE PUBLIQUE

d'une magnifique collection

D'ŒUVRES DE FÉLICIEN ROPS

formant la collection de M. Ch. M***, d'Anvers.

Eaux-fortes, pointes sèches et **vernis mous** en épreuves de premier ordre, signées et annotées par le maître.

Aquarelles, pastels et **dessins originaux**, parmi lesquels notamment la célèbre « **Pornocratès** » ou « **La Dame au Cochon** ».

Cette aquarelle, exécutée au tiers de nature, a été exposée pour la première fois en avril 1886 au Salon des *XX*, et a figuré récemment à l'exposition de *La Libre Esthétique* ; elle est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du maître.

Les œuvres seront exposées les trois jours précédant la vente.

Le catalogue se distribue et s'envoie sur demande. S'adresser chez M. Ch. VOS, 23, rue de la Putterie, Bruxelles. Téléphone 3477.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS. REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER. &c
BRUXELLES ~ Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 17. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Avril 1899.

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 Mains » de Camille Lemonnier a la Maison du Peuple de Bruxelles. — Olive Schreiner. *Le Christ et le soldat Pierre Halket.* — L'Art fashionable. *Salon de la Société des Beaux-Arts.* — Paderewski. — Expositions courantes. — Notes de musique. *Le Quatuor Thomson.* — Théatre de l'Alhambra. *Salvator Rosa.* — Petite Chronique.

« Les Mains » de Camille Lemonnier

à la Maison du Peuple de Bruxelles.

Intérêts économiques, — Intérêts politiques, — Intérêts esthétiques, — le Parti ouvrier belge pourrait inscrire cette trilogie sur ses maisons du peuple, qui se multiplient comme tout ce que protège le destin, et dont celle de Bruxelles, édifiée par l'architecte Horta, novateur et démocrate, est, présentement, la symbolisation concrète la plus remarquable.

École du ventre ! clamaient les conservateurs ossifiés, ennemis ataviques du Socialisme. — École du mandat législatif ! clamaient-ils encore en ne discernant dans le grand mouvement historique qui entraîne irrésistiblement les masses que des appétits grossiers et des ambitions viles. — École de l'Art, peut-on triomphalement aujourd'hui leur répondre. Ces ouvriers que vous rêviez à l'état perpétuel d'esclaves et de brutes, sous le régime des Pharaons de l'industrie impitoyable et de la finance scélérate, vous donnent des leçons dans le choix des œuvres. Alors que votre prétendue « Elite » se bouscule aux représentations obscènes et batifolantes de *Chéri*, de la *Dame de chez Maxim*, du *Contrôleur des wagons-lits*, il lui faut, à cette classe, dédaignée par les « Intellectuels », des spectacles graves et virils qui peu à peu ramèneront le théâtre, avili par les fervents de la fornication, de la calembredaine et de l'adultère, aux époques superbes où Eschyle et Shakespeare rassasiaient les hommes de leurs chefs-d'œuvre.

La représentation de mardi dernier, inauguratrice du nouveau local, envahi par trois mille spectateurs prodigieusement attentifs, — et sensibles aux moindres nuances par un phénomème qui stupéfie les beaux esprits férus de cette idée baroque que l'Art ne saurait être compris que par Sa Majesté le groupe des affadis, des invalides, des raffinés, des amincis, — a été comme une prophétie et une puissante espérance !

Une telle force de bonne volonté et de vie, de désir, d'assainissement psychique et d'amélioration, sortait de cette cohue ardente, que l'avenir s'entr'ouvrait et que des perspectives d'un art enfin libéré des ignobles servitudes apparaissaient prochaines. Oui, ne plus travailler

pour l'amusement des viveurs, des boursiers, des fricoteurs, des parasites et de la cohorte des malheureuses putaïres qu'ils ont à la traîne dans le sillage trouble de leurs noces; avoir des artistes qui penseront pour le peuple, « énorme et délicat », et non plus pour cet histrionisme; pouvoir dire et faire de grandes et nobles choses et ne plus s'humilier en des bamboches et des turlupinades; essayer l'influence divine de l'Art non plus sur des cervelles déformées et corrompues, mais sur la grande âme saine et robuste d'une humanité sur laquelle le monde des fêtards et des argentiers foisonne comme une moisissure; oh! le beau rêve, oh! le bon rêve!

Pour le Peuple, le théâtre est l'art par excellence. Plus précis que la musique, il épanouit davantage l'intellectualité. Tandis que celle-là sensibilise de façon vague et souvent amollissante, lui exalte, virilise, héroïse. Ils se complètent en touchant l'âme en ses deux faces supérieures : la Pensée et le Sentiment, harmonieux diptyque qui fait l'homme complet.

Tous deux exercent leur plus large influence quand ils se manifestent pour une foule; non pas cette foule restreinte, habituellement hostile, sceptique, blagueuse, gouailleuse, sans bienveillance et sans foi, que forment les bourgeoisies blasées; mais la foule chaude, instinctive, irraisonnante, confiante, avide, naïvement et violemment enthousiaste, que conglutine une vaste agglomération populaire. En celle-ci, chaque unité perd rapidement son existence individuelle pour se fondre et se coaguler en un mystérieux total, gigantesque polypier, qui a son âme propre, étrange, brûlante, dominatrice, douée d'aptitudes spéciales proportionnées au volume de l'ensemble.

Depuis peu, d'ingénieuses recherches ont démontré cette transformation et cette fusion merveilleuses des molécules humaines en un corps nouveau, producteur d'impressions imprévues, spacieuses et résonnantes, comme l'organisme superhumain dont elles jaillissent. On sait, désormais, l'avantage et la douceur de se mêler ainsi aux masses, en s'abandonnant au tumulte du phénomène collectif qu'elles créent instantanément par le dégagement furtif d'une électricité ubiquitaire ravissant chaque monade à sa direction personnelle et l'entourbillonnant dans le fonctionnement de l'être entier qui se constitue brusquement avec l'impérieuse fatalité des actions cosmiques.

Camille Lemonnier, dont la pièce avait été jouée plusieurs fois de suite au *Nouveau-Théâtre* devant un public de soireux, a pu juger de la différence. Non pas que son immense auditoire de la Maison du Peuple se soit emballé aveuglément : il a, au contraire, très bien saisi ce qu'il y a d'artificiel, et par conséquent, sinon d'imparfait (l'Art peut se permettre l'artificiel) mais de moins émouvant dans le symbolisme du Criminel, en grande partie de fantaisie, et des Paysans, en grande partie de convention, qu'il fait mouvoir dans son œuvre. Mais ce qui fut vraiment touchant, saisissant et glorieux, c'est l'universelle attention de ces trois mille têtes, de ces six mille yeux, de ces six mille oreilles, tendus, avec un âpre désir de comprendre et de juger, vers ces cinq actes patiemment élaborés par un de nos artistes nationaux les plus purs, les plus féconds, les plus laborieux, en possession d'un métier littéraire incomparable. Pas une distraction, pas un mauvais propos, pas un sarcasme, pas un bâillement! Non, aucune des coutumières incongruités par lesquelles chaque membre de la fameuse « Élite » croit séant de manifester qu'il est dans l'impossibilité physique et morale d'accorder sérieusement son intérêt à autre chose qu'à ses productions personnelles. Car c'est une des spécialités les plus visibles de cette étonnante phalange que de ne plus savoir concéder quelque mérite à autrui et de ne distribuer ses louanges que pour la forme, seulement quand elle est contrainte et forcée par quelque insurmontable convenance; au fond de ses cogitations déséquilibrées, elle n'admire, nosologiquement, que ses propres éjaculations et évacuations.

« Fraternité humaine », au sens le plus ample, tel est le fluide qui pénètre nos assemblées plébéiennes. Fraternité des auditeurs entre eux, unis en une sympathie dérivant de la recherche sincère d'émotions communes. Fraternité des auditeurs avec l'auteur et les interprètes de son œuvre, agents psychiques de ces émotions. Fraternité avec l'Art lui-même, saine, profonde et génératrice du grand frisson qui fait vibrer les âmes et les exalte vers l'Harmonie des sublimités.

Certes ce Peuple, appelé depuis si peu de temps et après un si long oubli de ce qui lui est dû, aux jouissances esthétiques, peut se tromper encore esthétiquement quand il est livré à lui-même, à son ignorance ingénue, à la naïveté de ses instincts mal dégagés. Mais avec quelle santé, quelle fringale intellectuelle, quel entraînement vers le vrai beau, il se dresse et se bande quand on lui présente une création vraiment haute! Ce n'est pas lui, certes, qui, alors, a la nostalgie des amusements futiles ou corrupteurs, et réclame de l'artiste des prostitutions et des avilissements. Il est prêt pour écouter avec piété et allégresse Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakespeare, Corneille, Molière, Gœthe, Hugo, Ibsen. — On lui a promis mardi le *Mâle* de Lemonnier et il a acclamé l'annonce de cette noble sportule cérébrale.

A voir cette salle immense, ce parterre, en gradins, de visages loyaux, allumés, passionnés, cette affluence pareille à de grandes eaux, ce silence majestueux pendant que se déroulait le drame, on pensait, irrésistiblement, que le théâtre de la Maison du Peuple pourrait devenir le vrai théâtre de la Capitale, débarrassé des

conventions routinières et des obstacles de prix excessifs et de sottes préséances qui buissonnent autour des exploitations industrielles courantes. Que là, sans avoir à subir les craintes stérilisantes des Directions pourries de préjugés et ne pensant qu'à la pécune, la « Belle Œuvre » pourrait toujours être recherchée et produite devant des cerveaux vierges des maniaques exclusivismes d'école et devant des cœurs non contaminés par la régnante épidémie d'Érotisme. Que là on pourrait espérer plaire sans montrer des actrices en chemise dégringolante (allez voir la *Dame de chez Maxim*), des lits encore chauds du couchage adultérique, des mâles rentrant en scène en se reboutonnant d'un accouplement à l'office avec une laveuse de vaisselle (allez voir *Chéri*).

La Foule est, comme la Terre, comme la Cérès, la Déméter antique, féconde productrice de la Vie. C'est d'elle que tout surgit! Et un homme, surtout un grand homme, ne vaut que lorsqu'il en est l'interprète fidèle, éloquent et débonnaire, lorsque c'est d'elle qu'il s'inspire, lorsque c'est pour elle que fonctionne son génie.

L'orgueil des soi-disant « Initiés » le nie. Mais incessamment, avec plus de lumière, cette évidence s'affirme. Que la fureur de l'Individualisme les ronge et les brûle! qu'importe. D'heure en heure le monde se gère plus solidaire. D'heure en heure, sans sacrifier l'originalité de quiconque, il sent mieux le besoin et la fièvre d'agir pour tous et de se retremper dans le réservoir fortifiant de la Collectivité. D'heure en heure monte le dédain et s'élargit le mépris pour ceux qui s'imaginent qu'ils sont le produit d'eux-mêmes, de leur volonté isolée et vaniteuse, et non de l'immense armée indivisionnelle des ancêtres disparus et des humains compagnons vivants qui ont, par des efforts et des souffrances infinis, préparé et conservé le Milieu dans lequel, tous, nous sommes plongés et nous vivons; le Milieu dont vient toute force, dont sort toute vérité et tout amour.

EDMOND PICARD

OLIVE SCHREINER

Le Christ et le soldat Pierre Halket (1).

Voici un nom qui m'évoque de grandes plaines de neige, le sentier difficile des Évangiles avec son cortège de justes en marche vers les hauteurs du ciel... Olive Schreiner : la voix des orgues, la pénombre d'une église, le chant d'une prière, le sommet d'une montagne regardé à travers des vitraux — en même temps que la vie, quelque chose comme la chaleur d'un grand soleil sur des figures sévères, tristes et passionnées... Et, parmi l'incohérence des images, la figure très distincte d'une âme sévère, triste et passionnée, singulièrement énergique, — une figure un peu orgueilleuse, au profil régulier, aux yeux sombres, au front clair, qui s'en irait, rêvant ses rêves en marchant, d'un pas ferme, égal et large.

Je crois aux images involontaires qui, au rappel d'un être ou d'une œuvre, se lèvent autour de nous comme des ressuscités. Parfois elles ne sont que la photographie de souvenirs exacts, — mais le plus souvent aucun lien ne les lie à la réalité. Les voici, fugitives ou persistantes, nettes ou confuses, créant une atmosphère de beauté, d'amour, de mort ou de douleur, mille fois plus vraies, mille fois plus sincères que n'importe quel fait matériel évoqué, — car elles sont comme les figures de l'être inconscient, groupées autour de l'être réfléchi, paré, et toujours — involontairement — plus ou moins déguisé... Le souvenir, l'impression raisonnée d'une chose peut être fausse, — mais je doute que l'image enchaînée à ce souvenir ou à cette impression puisse jamais nous tromper... Je me rappelle avoir parcouru la *Guerre et la paix* à une époque où j'étais trop jeune encore pour en comprendre la puissante beauté; je laissai le livre avec ennui; mais une image indistincte avait glissé doucement des pages au fond de mon âme, et j'en sentais parfois, en moi-même, le mouvement pareil à celui d'une vague imperceptible; plus tard les traits s'affermirent, le dessin s'accusa, — l'homme couché sur le champ de bataille, les yeux ouverts sur le ciel silencieux et immuable, m'apparut dans sa sereine grandeur : la compréhension de la terre par le ciel; la vie les yeux levés,... l'amour infini ; en relisant le livre, c'est bien ce que j'y ai retrouvé...

Depuis que j'ai lu « Pierre Halket », le Christ de Mme Olive Schreiner a intervenu dans ma vie; l'étranger, assis dans le *veld*, en face d'un petit feu brillant, sous le ciel noir du Mashonaland, dont les yeux, à travers les lourdes boucles de cheveux, « regardaient quelque chose avec une tristesse infinie... », je n'ai pas cessé de le voir en moi-même. Figure simple et puissante, pareille à la seule conscience, et ressuscitant presque exactement le Christ des Évangiles; — il ne blâme pas, il ne discute pas, il ne dit pas de paroles d'amour, et son arrivée ne s'accompagne d'aucun événement extérieur. Il s'est dirigé dans la nuit vers le *koppje* où le soldat Pierre Halket veille seul dans le bruit du vent — et c'est comme si l'homme Jésus n'avait pas cessé de marcher depuis les siècles lointains... Jésus a vu, dans la nuit, le feu de Pierre Halket, le soldat inconscient et faible habitué à traquer les nègres, à les fouetter, à les pendre, considérant ces choses presque comme justes et raisonnables; il s'est assis devant lui et, sans raisonnements, sans appréciation de tels actes, par quelques questions, quelques récits, il bouleverse cette âme endormie. Pierre Halket appartient à la *Chartered Company*, — l'étranger fait partie d'une compagnie autrement puissante et étendue; on y enrôle des hommes de toutes les religions : des bouddhistes, des mahométans, des disciples de Confucius, des libres-penseurs, des athées, des chrétiens, des juifs; et tous se reconnaissent entre eux par un signe unique : *Tous les hommes sauront que vous êtes mes disciples tant que vous vous aimerez les uns les autres.*

La trame du récit, on le voit, est simple jusqu'à la banalité, — mais c'est la banalité de l'Amour, de la Justice, des sentiments éternels qui sont comme les racines de l'âme humaine. De même que Jésus pour parler au peuple usait des paraboles les plus simples, Mme Olive Schreiner prend dans la vie l'iniquité peut-être la plus flagrante, et avec cette iniquité et l'épisode, refait pour la millième fois, de l'intervention du Christ, il semble qu'elle ait remué la terre autour de ces racines et que des choses endormies se tendent soudain en soi vers la lumière. Rien n'est banal venant

(1) Roman traduit de l'anglais par MAURICE GERBEAULT. — Paris, A. Chasles. Petit in-8°, 216 pages.

d'un esprit personnel et d'un cœur convaincu, — peut-être même peut-on dire : rien n'est banal venant d'un cœur *profondément convaincu*; et chez Mme Olive Schreiner l'esprit et le cœur sont également puissants. L'Imagination, elle aussi, s'est développée exceptionnellement dans cette nature d'exception; mais la femme qui, à dix-sept ans, écrivait l'étonnante *Histoire d'une ferme africaine*, semble avoir monté jusqu'à des sommets où les détails de la vie s'effacent, se massent sous la lumière plus grande; elle voit en synthèses; elle prend dans la vie une goutte de sang... du sang, rien de plus. La forme de son récit est sobre, concentrée, ce n'est pas le vêtement mais la peau même de la pensée; on y sent jusqu'à l'évidence l'oubli total de tout ce qui n'est pas cette pensée — et chaque tableau y gagne un relief étrange! Du Christ il est dit seulement que « c'était un homme de haute stature, enveloppé dans un long vêtement de laine descendant plus bas que le genou et lui collant étroitement le corps. La tête, les bras et les pieds étaient nus. Il n'avait aucune arme : sur ses épaules tombaient de lourdes mèches de cheveux foncés ». Et, un peu plus loin : « La carnation était foncée; ses bras et ses pieds étaient bronzés, mais son profil aquilin, son front bombé n'appartenaient à aucune race sud-africaine. » — Peut-être est-ce par une disposition spéciale, propre à mon imagination personnelle, mais je vois ce Christ aussi nettement que s'il vivait à mon côté — et l'attention avec laquelle, en écoutant d'atroces récits, les yeux regardaient la petite flamme du feu « avec une tristesse infinie », m'éveille la sensation d'une âme colossale portant le poids d'un monde ... Il parle sans emportement, presque sans flamme, et l'effroyable tristesse humaine se dresse autour de lui. Et quand il s'éloigne, c'est comme si un éclair immense s'éteignait dans le ciel noir du Mashonaland...

Et voici le livre...

Un récit d'une simplicité biblique, des paraboles, la vieille histoire du Christ revenu sur la terre pour prêcher la justice, la non moins vieille histoire d'un homme se faisant tuer par amour de la justice — et c'est, encore une fois, la figure de la conscience brusquement apparue; un choc dans le sommeil de la petite vie personnelle que, si nombreux, hélas! nous vivons!

BLANCHE ROUSSEAU

L'ART FASHIONABLE

Salon de la Société des Beaux-Arts.

Certes, pour ceux dont l'idéal est limité par les pastels élégants et froidement corrects (ressemblance garantie) de M. René Gilbert et de M. Emile Wauters, l'exposition que vient d'ouvrir au *Cercle artistique* la Société des Beaux-Arts doit paraître d'une rare séduction. C'est ce qu'on appelle, je crois, un Salon de « bon ton » et de « bonne compagnie ». A part deux ou trois artistes fourvoyés dans ce milieu *select* — nous aurons à en parler — nul ne rompt l'harmonie. Toiles, marbres et bronzes ont la DIS-TINC-TION qui convient, et l'atmosphère est saturée de parfums mondains. La plupart des portraits s'ornent, à l'un de leurs angles supérieurs, d'emblèmes héraldiques, les intérieurs sont cossus et les paysages eux-mêmes semblent s'aristocratiser.

De même que les années précédentes, le record est détenu par M. le comte de Lalaing, dont les portraits de jeune femme et de fillette, noyés l'un et l'autre dans la mer houleuse d'une tenture bleue aux vagues tumultueuses, synthétisent cet art « fashionable » où tout est faux, depuis la carnation des chairs en savon de toilette et en pâte dentifrice, jusqu'aux attitudes figées des modèles, jusqu'au sourire affecté immobilisé sur leurs lèvres. M. de Lalaing déploie dans une *Figure tombale* en bronze des qualités de sculpteur qui contrastent heureusement avec le style maniéré du peintre. Et si tout n'est pas d'un mérite égal dans cette composition, si le ploiement des jambes défie quelque peu les vraisemblances anatomiques, si la draperie qui les revêt en partie manque de simplicité et de grandeur, il faut louer la belle allure décorative de l'ensemble, la noblesse du sentiment et l'expression pensive du visage.

Le règlement de la Société des Beaux-Arts tolère les redites. C'est ce qui nous vaut l'exhibition réitérée de quelques toiles déjà vues, en ce même local du Cercle, ou ailleurs : le superbe *Calvaire* d'Alfred Verhaeren, sacrifié par un placement défavorable, la grande toile de Franz Courtens intitulée *Sous les hêtres*, le *Vieil Hospice* et la *Vieille Demeure* d'Hannotiau.

M. Claus, rompant avec ses sujets de prédilection, expose deux têtes d'hommes dans lesquelles il semble avoir cherché à exprimer le caractère, et une toile un peu bruyante de coloration, assez dépaysée dans l entourage sagement pondéré qui l'environne.

MM. Gilsoul, Verheyden, Binjé, Van der Hecht, Wytsman, Verdussen, Mmes Marie Collart et Beernaert fournissent au Salon l'habituel contingent de paysages que complètent les aquarelles connues de MM. Stacquet et Uytterschaut. Des fleurs peintes avec brio par Mlles Art et de Bièvre, de consciencieux intérieurs de M. René Janssens, le portrait d'un général en uniforme chamarré d ordres et de broderies, par M. Gouweloos, des études de M. Motte, des marines de MM. Bouvier et Lemayeur, une *Boutique de village* et un *Paysage ardennais* de Léon Frédéric, moins heureux que d'habitude, de pénétrantes études de Charles Mertens, très séduisantes celles-ci, forment le complément du contingent belge, auquel les signatures de MM. Hennebicq, Biot, Ter Linden, Danse, Mayné, Delvin, Dierckx et autres s'ajoutent sans lui donner de signification précise.

Sur cet ensemble assez terne tranchent quelques œuvres — peintures et dessins — de Segantini, dont l'art personnel, volontaire, à la fois réfléchi et impétueux, âpre et vigoureux dans l'expression de la nature, constitue la note artiste de l'exposition. Le catalogue mentionne trente œuvres. Onze seulement sont exposées. Mais elles suffisent à donner une idée complète du talent du peintre, voué depuis quelques années à la montagne dont il excelle à exprimer la grandeur farouche, l'atmosphère raréfiée, les horizons étincelants. On peut suivre l'évolution qui s'est faite dans la vision de l'artiste depuis la toile brouillée et enfumée intitulée *Ultima fatica del giorno*, qui date de jadis, jusqu'aux lumineuses impressions d'aujourd'hui : *Ragazze al sole che fa calze*, *Vacca che beve*, *Costume grigione*, d'une coloration intense dont les crudités sont savamment harmonisées. Et la pensée du solitaire de Savognino, hantée peut-être par le souvenir des maîtres de l'Italie du XVIe siècle, s'affirme dans la sanguine symbolique *Amor Fonte Vita*, dans la toile blonde *Frutto dell' Amore*, variation nouvelle sur le thème éternel de la Madone et de l'enfant Jésus.

Les envois étrangers n'offrent, à part celui du peintre milanais, rien d'imprévu ni de sensationnel. L'aquarelle de Holman Hunt, *May day*, curieuse par la précisien du détail et la variété des physionomies, est d'un intérêt artistique contestable. Une grande

toile assez banale, *L'Aurore*, de Frank Dicksee, quelques portraits au crayon d'Haverman, un paysage décoratif quelconque de David Murray, des miniatures d'aspect photographique exécutées par M. Pokitonow, de mauvais paysages de M. Taco Mesdag, et de sa femme nous laissent indifférents. Mais voici deux portraits et deux compositions de beau style dans leur parti pris classique, le *Jugement de Pâris* et le *Troupeau*, par René Ménard, le plus artiste des invités de la société, le seul peut-être qui affirme, avec Segantini, une individualité.

Quelques œuvres statuaires sont groupées autour de la *Figure tombale* de M. de Lalaing. L'hellénisme pèse si lourdement sur M. Franz Stuck, comme d'ailleurs sur la plupart des artistes germaniques, que l'*Athlète*, la *Danseuse* et surtout l'*Amazone* du peintre-sculpteur munichois semblent être des reproductions d'œuvres antiques. L'esquisse du *Cheval à l'abreuvoir* de Constantin Meunier, des bronzes de Victor Rousseau, un groupe enchevêtré et véhément, *Le Blessé*, de Jef Lambeaux, forment, avec des bustes de MM. Vinçotte et Samuel, et plusieurs morceaux, de mérite inégal, de MM. Dillens et Lagae, la section de sculpture, forcément restreinte en raison de l'exiguïté des locaux.

Au demeurant, peu d'impressions d'art à recueillir, on le voit, dans cet ensemble d'œuvres qui répètent des sensations éprouvées et rééditent des formules dont on est las. Le Salon des Beaux-Arts manque de vie et de nerfs. C'est aussi l'avis des artistes, si l'on en juge par les abstentions notables qu'on ne peut s'empêcher de constater, — et de regretter.

PADEREWSKI

Lorsqu'il apparut pour la première fois à Bruxelles, en avril 1888 (c'était au concert de clôture des *Artistes musiciens*), Paderewski produisit une impression extraordinaire Depuis Rubinstein, aucun pianiste n'avait proclamé pareille maîtrise. La sonorité, la délicatesse, une légèreté de main idéale, le velouté du toucher, le charme d'une interprétation personnelle, très artiste, tout contribuait, chez cet étonnant virtuose, à lui donner dans l'opinion publique la première place, bien qu'il n'eût que vingt-quatre ans. Sa chevelure flavescente, en crinière de lion, reparut en novembre sur l'estrade des *Concerts classiques*, puis en décembre aux *Concerts populaires* où la réputation grandissante de l'artiste fut consacrée, après l'exécution du Concerto en *mi bémol* de Beethoven et de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, par un triomphe sans précédent. Le 1er mai 1891, ce fut une nouvelle explosion d'enthousiasme. Un concerto de sa composition et le concerto de Schumann révélèrent, en même temps qu'une technique éblouissante, des qualités d'expression et de sentiment vraiment exceptionnelles.

Paderewski nous est revenu la semaine dernière, après avoir parcouru les Amériques les plus lointaines, erré de pays en pays, bu à toutes les sources de l'inspiration, après s'être chauffé à tous les foyers d'art. De ces pérégrinations incessantes, il a rapporté intacte sa ferveur de musicien. Mais son jeu s'est transformé. S'il a gardé la caresse et la grâce, il s'est dépouillé des qualités viriles et héroïques qu'on admirait jadis en lui. C'est un autre Paderewski que nous avons applaudi dimanche, plus câlin encore et plus tendre que celui de jadis, plus félin et moins robuste. Dans l'élégiaque concerto de Chopin, son âme slave s'exalte, s'attendrit et pleure. Mais sa fougue s'est calmée, ses attaques véhémentes, ses martèlements impérieux sont atténués au point de ne plus être que l'écho du tumultueux pianiste d'autrefois. Et la mélancolie de son jeu, volontiers orienté vers la douleur et l'amertume, s'accentue davantage.

On a dit ici, à propos du récital qu'il donna quelques jours avant la séance de dimanche, que Chopin, mieux que tout autre, convient à sa nature sensible, nerveuse à l'excès. C'est le concerto de Chopin qui fut, dimanche, l'impression dominante du concert. Il serait injuste, toutefois, de ne pas louer le mérite sérieux du compositeur dans la *Fantaisie polonaise*, morceau rapsodique écrit de verve, d'une main exercée, aussi habile à instrumenter l'accompagnement orchestral qu'à trouver, pour le piano, des formes mélodiques attachantes et des harmonies inédites. L'*andante*, bâti sur des thèmes populaires dont l'un, présenté d'abord par réduction, apparaît ensuite dans sa forme définitive, large et calme, est la partie la plus caractéristique de l'œuvre. Et ici, Paderewski trouva, pour en faire chanter les notes tristes, des accents inoubliables.

Le programme symphonique arrêté par M. Dupont n'était qu'un cadre destiné à isoler le pianiste. Bornons-nous donc à citer, pour mémoire, le *Roi des Génies*, de Weber, l'étincelant tableau du *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy (les quatre bassons étaient à leur poste; comment se fait-il qu'on n'en trouva pas pour jouer au Conservatoire la IXe symphonie en remplacement du titulaire indisposé?), l'*Invitation à la valse*, curieusement défigurée par M. Weingartner, qui s'est amusé à en accoupler et à en superposer polyphoniquement tous les thèmes, enfin l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, toujours impressionnante malgré son gros demi-siècle d'existence.

EXPOSITIONS COURANTES

Un heureux début, c'est celui de M. Van Goethem qui expose au *Rubens Club* une série d'aquarelles révélatrices d'une sincérité et d'une conscience artistique peu communes. Le nouveau venu a su, d'emblée, trouver une note personnelle. Il exprime avec un sentiment délicat les plages de la mer du Nord, les sites brabançons, baignant d'une lumière douce les figures dont il anime ses études. Quatre portraits, finement touchés, affirment un dessinateur habile qui a le don de saisir les secrets de la Vie. Des fleurs, des souvenirs d'Algérie complètent la série d'œuvres et d'œuvrettes par lesquelles, très modestement, après un stage laborieux, M. Van Goethem appelle sur lui l'attention publique. Quand, le succès venu, le jeune artiste sera plus sûr de lui-même et affirmera plus énergiquement sa nature, il prendra rang parmi les meilleurs aquarellistes de notre pays.

Le panneau qui fait face à cette intéressante exposition est occupé par une bizarre exhibition de pastels et de portraits armoriés, dus, paraît-il, à une dame, et que par galanterie nous nous abstiendrons d'apprécier.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Thomson.

M. Thomson a donné mercredi dernier sa troisième séance de musique de chambre. L'exécution du Ier quatuor de Schumann et du VIIe quatuor de Beethoven, pour offrir un incon-

testable intérêt, ne nous a pas moins fait regretter les belles interprétations, plus homogènes et plus vibrantes, du Quatuor Ysaye. Les quatre partenaires persistent à jouer en virtuoses, et chacun tire à soi la couverture. Il y a des moments où le premier violon, dont on sait le talent supérieur, a l'air de jouer un concerto, accompagné par un trio d'instrumentistes d'ailleurs excellents. C'est charmant, et l'on entend crier *Brava !* d'une loge du rez-de-chaussée dès qu'expire l'accord final. Mais est-ce là l'expression du quatuor, qui veut la fusion intime des sonorités, l'unité de style et d'expression, la mise en lumière successive de chacune des voix qui concourent à l'ensemble polyphonique?

En produisant (pour la première fois) une œuvre nouvelle, M. Thomson n'a pas eu la main heureuse. La sonate d'un M. Paul Juon qu'il a jouée, d'ailleurs, avec autant de soin que son partenaire, le pianiste Camille Gurickx, est bien l'une des compositions les plus vides, les plus maladroitement charpentées et les plus dénouées d'inspiration que nous ayons entendues depuis longtemps. Cela n'en finit pas de recommencer. Quelques détails mélodiques intéressent dans la première partie, suivie d'interminables variations sur un thème qui paraît emprunté au folklore septentrional (Norwège? Suède? Finlande?), le tout couronné, en manière de final, par un *Vivace* dont le rythme émoustillerait ces dames du Moulin-Rouge et de la Galette.

La salle du Conservatoire en a rougi.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Salvator Rosa.

Salvator Rosa, peintre, poète et soldat, s'il fut tel que le décrit la chronique, cœur loyal, romanesque et brave, est le type accompli des héros de romans et de drames. On le comprit dès 1851, et en mettant l'artiste en scène, avec la grandiloquence et les phrases à panaches au goût du temps, M. F. Dugué était certain de rencontrer le plus chaleureux accueil. Mélingue trouva dans les aventures du rival de Ribeira un rôle à sa taille, et voici Salvator Rosa célèbre et son ami Masaniello, déjà popularisé par la musique d'Auber, plus sympathique que jamais.

La reprise d'un ouvrage de ce genre, après un demi-siècle, a son intérêt. Le romantisme du sujet, le style pompeux du dialogue, l'exagération des sentiments évoquent tout un temps aboli. C'est à la fois touchant et ridicule, et la saveur archaïque qui se dégage de cette littérature de jadis n'est pas pour déplaire. On n'y « coupe » plus, c'est évident. Et pas plus les acteurs que le public ne croient que « c'est arrivé ». Les brigands des Abruzzes, les bravi masqués, les beaux seigneurs ténébreux machinant d'abominables intrigues, tout l'appareil des feuilletons et des mélodrames d'autrefois, sans oublier la « croix de ma mère », n'exercent plus que sur les galeries les plus escarpées leur fascination. Mais toute une génération a vécu sur cette brocante littéraire. Et les œuvres qu'elle a produites ont presque un attrait historique.

Salvator Rosa est remarquablement joué par la troupe de l'Alhambra, au premier rang de laquelle il convient de citer MM. Normand et Raymond.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition qui ne manquera certes ni d'originalité ni de variété, c'est le Salon des Beaux-Arts qu'ouvrira, le 1er mai, la *Conférence du Jeune Barreau* de Bruxelles. Nul n'y sera admis comme exposant s'il n'est avocat ou magistrat. Et qu'on ne croie pas que le nombre des hommes de robe qui s'adonnent — publiquement ou secrètement — aux arts graphiques ou plastiques soit restreint. Le premier appel du directeur de la conférence a fait surgir de tous les coins de la Belgique une légion de peintres, de dessinateurs et de sculpteurs. Cinquante-deux exposants se sont, dès à présent, fait inscrire, et le nombre des œuvres qui seront soumises au jour dépasse deux cent cinquante!

Le portrait, le paysage, la marine, la peinture d'accessoires y seront le plus largement représentés. Il y aura même, ce qui prouve que le Barreau marche toujours à l'avant-garde, une section d'art appliqué! Et l'on cite tel grave président de cour qui ne dédaigne pas d'employer ses loisirs à tourner, en argent neuf, des candélabres, des coupes ou des baguiers, tel disciple de saint Yves qui rivalise, dans l'exécution de ses meubles en marqueterie, avec le maître Émile Gallé lui-même.....

C'est au Palais de Justice, dans une des salles dépendant de la Bibliothèque des avocats, spécialement aménagée à cet effet, qu'aura lieu cette curieuse exhibition. Elle réserve, pensons-nous, plus d'une surprise à ses visiteurs.

Le jury, composé de MM. G. Combaz, J. des Cressonnières. M. Despret, P. Lambotte et Octave Maus, entrera demain en fonctions.

Le gouvernement vient d'acquérir pour le Musée, au prix de 7,000 francs, un portrait de femme par Jordaens. Il sera prochainement exposé.

Des remaniements ont été faits dans le placement des œuvres du Musée moderne. La commission a pris possession de la salle d'angle récemment aménagée en galerie et inaugurée le mois dernier par les conférenciers de la *Libre Esthétique*. Elle y a placé, entre autres, les *Marchands de craie* de Léon Frédéric, l'une des plus belles toiles de nos collections publiques.

Dans la salle dite des Ecoles étrangères, où figurent Eugène Delacroix, David, Courbet, Goya, Lhermitte, F. von Lenbach, etc., elle a installé quelques-unes des peintures offertes à l'Etat par Mlle Euphrosine Beernaert (1). Un portrait de Reynolds et un autre de Raeburn marquent, avec un buste en bronze du comte de Hornes, d'un très beau caractère, parmi les meilleures des œuvres d'art composant cette généreuse donation. Bel exemple à suivre, soit dit en passant, et trop rare dans notre pays, que celui donné par Mlle Beernaert. Peut-être n'a-t-on pas témoigné à l'artiste, dans la presse, toute la reconnaissance que mérite son désintéressement. Pareil acte de générosité appelle toute admiration.

La direction de la *Libre Esthétique* serait reconnaissante à ceux des visiteurs de son dernier Salon qui ne collectionnent pas les catalogues de bien vouloir lui retourner l'exemplaire qu'ils posséderaient et dont ils n'auraient pas l'usage. L'édition est, en effet, totalement épuisée, au point qu'il est impossible de faire droit à plusieurs demandes émanées de comités d'Expositions étrangères, de Musées ou de Bibliothèques, etc.

Le comité de la section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris 1900 a résolu de proposer au gouvernement la mise hors concours de toute la section belge, c'est-à-dire la suppression des médailles.

Les deux principaux groupes d'exposants français, *Société des artistes français* (Champs-Elysées) et *Société nationale des beaux-arts* (Champ-de-Mars), se sont, ainsi que nous l'avons annoncé (2), mis hors concours, renonçant à toute médaille éventuelle ou mention honorable.

Le comité est d'avis que la renonciation aux médailles s'impose d'autant plus que l'exiguïté des locaux mis à la disposition de la section belge l'a obligé à procéder par invitation personnelle.

(1) V. l'*Art moderne* du 20 février dernier.
(2) Voir l'*Art moderne* du 5 mars dernier.

Il a fixé au 31 décembre prochain le dernier délai de réception des œuvres, celles-ci devant être soumises au jury dès les premiers jours de janvier.

La collection d'aquarelles, de dessins, de gravures et de peintures de Félicien Rops qui sera éparpillée jeudi et vendredi prochains à la salle des ventes artistiques de M. Ch. Vos est l'une des plus intéressantes qui aient été formées. Outre une trentaine d'originaux, parmi lesquels *Pornocratès*, *Parisine*, *Hamadryades*, *La Peinture aux amours*, récemment exposés à la *Libre Esthétique* et qui comptent parmi les pièces capitales du maître, elle comprend plus de deux cents eaux-fortes, pointes sèches, vernis-mous et lithographies, les belles reproductions en couleurs d'A. Bertrand, une bibliographie « ropsique », etc. Belle occasion pour les amateurs, et POUR LE CABINET DES ESTAMPES, auquel nous recommandons la vente, d'acquérir des spécimens de choix de l'artiste regretté.

C'est le 6 mai que s'ouvrira, à la Maison d'Art, l'exposition des œuvres de Rodin que nous avons annoncée.

Dans un rapport présenté à la Société d'archéologie de Belgique, M. Destrée, conservateur aux musées d'art décoratif et industriel, a défendu une thèse assez inattendue. D'après lui, le célèbre tableau *L'Adoration des mages* que possède le Musée de Bruxelles et qu'on a considéré comme un des chefs-d'œuvre de Van Eyck devrait être attribué à Gérard David, qui aurait même donné ses propres traits à l'un des personnages.

M. Destrée appuie surtout son opinion sur les analogies que présente l'œuvre avec un tableau du Musée de Rouen dont l'attribution à Gérard David ne peut être contestée.

La parole est aux membres de la Commission du Musée.

Deux chansons de Pierre d'Amor ont paru la semaine dernière, ornées de jolies couvertures en couleur dont l'une trahit, malgré l'absence de signature, le crayon habile d'Auguste Donnay. Titres : *Simple chanson*, *Auto-da-fé*. (Bruxelles, J. B. Katto.)

Parmi les plus belles affiches composées et imprimées en Belgique, celle que vient de faire tirer M. H. Cassiers pour la *Red Star Line* mérite une mention spéciale. C'est, sous un ciel couleur d'or, l'apparition en silhouette sombre d'un transatlantique que regardent passer, de la rive, des groupes de femmes hollandaises et d'enfants.

Les attitudes des personnages, coloriés par tons plats avec une extrême vivacité, l'harmonie sonore de l'ensemble, l'habile répartition des quelques tons de l'affiche : le rouge, le bleu d'azur, le vert, le jaune, tout concourt à faire de cette estampe murale une véritable œuvre d'art.

Aujourd'hui, à 2 heures, M. Gevaert fera exécuter au Conservatoire l'*Actus tragicus* de Bach et la IX^e^ symphonie de Beethoven.

M^lle^ M. Weiler, cantatrice, MM. R. Moulaert, pianiste, et R. Josz, violoniste, donneront mardi prochain, à 8 h. 1/4, avec le concours de M. Alfred Gietzen, altiste, un concert à la salle Erard. Au programme, des œuvres de C. Franck, J.-S. Bach, E. Lalo, Brahms, Beethoven et R. Moulaert.

M^me^ Marie Everaers, pianiste, donnera avec le concours de MM. Enderlé, violoniste, et Bouserez, violoncelliste, le mardi 2 mai, à 8 h. 1/2, une séance de musique de chambre à la Maison d'art.

M. Edouard Pailleron, l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*, a succombé la semaine dernière à Paris. Il était âgé de soixante-cinq ans. Ses œuvres théâtrales sont le *Parasite*, joué en 1860 à l'Odéon, le *Mur mitoyen*, le *Dernier Quartier*, le *Monde où l'on s'amuse*, les *Faux Ménages*, *Hélène*, l'*Autre Motif*, *Petite Pluie*, l'*Etincelle*, l'*Age ingrat*, le *Narcotique*, la *Souris*, *Cabotins*, etc.; son plus grand succès fut le *Monde où l'on s'amuse* (1881), l'une des comédies de ce temps qui resteront.

M. Pailleron était depuis 1881 membre de l'Académie française.

La Société *Thuin-Attractions* met au concours une affiche-réclame pour laquelle elle accordera des prix de 400, 200, 150, 100 francs et trois primes de 50 francs. Envoi des projets avant le 1^er^ mai. Le programme peut être consulté dans nos bureaux ou demandé à *M. Camille Gustin, président de « Thuin-Attractions », à Thuin.*

Le Cercle des Beaux-Arts de Liége ouvrira une exposition générale de ses membres le 21 mai. Exclusivement réservée à la peinture à l'huile, vu l'exiguité du local actuel du Cercle, cette exposition sera immédiatement suivie d'une autre consacrée à la sculpture, à l'aquarelle, au pastel, au dessin et à l'architecture.

M^me^ M. Trasenster-de Laveleye, M^lle^ M. de Laveleye, MM. F. Desoer, L. Fredericq et A. Swaen ouvriront aujourd'hui dimanche une exposition de leurs aquarelles au *Cercle des Beaux-Arts* de Liége.

M. W. Degouve de Nuncques fait en ce moment à La Haye, dans la galerie de MM. Uiterwick et C^ie^, une exposition à peu près complète de ses œuvres.

Une exposition importante d'œuvres de F. Thaulow est ouverte en ce moment à Londres, à la galerie Goupil.

Un comité vient d'être constitué à Paris, sous la présidence de M. Carolus Duran, pour le monument Puvis de Chavannes qui sera, comme nous l'avons dit, exécuté par Rodin.

La *Revue blanche* a quitté la rue Laffitte et s'est somptueusement installée boulevard des Italiens, 23.

Le *Studio* d'avril, qui vient de paraître, contient d'intéressants croquis d'Alfred Parsons, une étude de M. H.-W. Singer sur les lithographes de Carlsruhe, des notes sur les cottages et chalets de C.-F.-A. Voysey, douze reproductions de Burne-Jones, un compte rendu du Salon de la *Libre Esthétique*, etc.

VILLE DE BRUXELLES

SALLE DE VENTES ARTISTIQUES

23, rue de la Putterie. Directeur : Ch. Vos.

LES 27 & 28 AVRIL 1899

VENTE PUBLIQUE

d'une magnifique collection

D'ŒUVRES DE FÉLICIEN ROPS

formant la collection de M. CH. M***, d'Anvers.

Eaux-fortes, pointes sèches et **vernis mous** en épreuves de premier ordre, signées et annotées par le maître.

Aquarelles, pastels et **dessins originaux**, parmi lesquels notamment la célèbre « **Pornocratès** » ou « **La Dame au Cochon** ».

Cette aquarelle, exécutée au tiers de nature, a été exposée pour la première fois en avril 18-6 au Salon des *XX*, et a figuré récemment à l'exposition de *La Libre Esthétique*; elle est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du maître.

Les œuvres seront exposées les trois jours précédant la vente.

Le catalogue se distribue et s'envoie sur demande. S'adresser chez M. CH. VOS, 23, rue de la Putterie, Bruxelles. Téléphone 3477.

En vente chez MM. SCHOTT Frères, éditeurs,

56, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

L'OR DU RHIN

de RICHARD WAGNER. Version française par ALFRED ERNST.

Partition pour chant et piano réduite par R. Kleinmichel.

Prix net : 20 francs.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

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

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, Etc
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin. Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 18. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Avril 1899

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

Notre littérature nationale. Ray Nyst. *Notre Père des bois.* — L'Esthétique idéaliste. — Camille Laurent. *Curiosités révolutionnaires* — Notes de musique. *Dernier concert du Conservatoire.* — Le Trèfle blanc, par H. de Régnier. — Un tableau religieux de Corot. — L'Ame belge jugée par un impérialiste. — L'Art et le Barreau. — Une librairie belge a Paris. — Petite Chronique.

Notre Littérature nationale.

RAY NYST

Notre Père des Bois, pet. in-8°, 194 p. Bruxelles, Georges Balat.

Du temps que la *Jeune Belgique* vivait et que l'éreintement (souvent haineux et injuste) était un des modes usités chez nous de faire de la Critique ; du temps qu'on disait d'Émile Verhaeren que c'était un aliéné et un épileptique, on qualifiait la manière d'écrire de Ray Nyst de « macaque flamboyant ».

Ils sont passés les jours de ces extravagances et leur souvenir doit être douloureux à ceux qui, alors emportés par leurs rivalités passionnées et non par un sentiment équilibré de l'évolution littéraire, se livrèrent à ces gesticulations sans décence et sans harmonie. Il serait curieux de faire le catalogue des « gaffes » qu'ils commirent ainsi en prétendant défendre ce qu'ils nommaient ingénument et sectairement « la pureté de l'Art », et qui n'était en réalité que le plus étroit pédantisme littéraire exaspéré par la fureur de penser autrement sur la manière de charmer esthétiquement les hommes. L'impitoyable marche du temps a, comme toujours, mis tout à sa place, et l'on peut aujourd'hui juger qui avait raison de ceux qui défendaient l'invincible poussée en avant des formes artistiques, ou de ceux qui prétendaient coaguler, figer et clicher le Beau dans quelques formules qui, certes, furent, à l'époque de plus en plus lointaine de leur éclosion, le vêtement le mieux approprié à l'expression de la cérébralité humaine, mais qui, de même que tous les costumes, matériels ou psychiques, ne sauraient être adoptés à perpétuité.

Ray Nyst vient de publier une œuvre, *Notre Père des Bois*, qui définitivement montre tout ce qu'il y a en lui de précieuses qualités d'écrivain et l'in-à-propos extraordinaire de ceux qui, férocement, ont jadis essayé de détruire par les sarcasmes et les turlupinades de leur journalisme éphémère, cette brillante et ingénieuse nature.

C'est une peinture, admirablement colorée et pompeuse, de la vie primitive telle que, moins la science de l'Anthropologie que l'imagination de l'Artiste, la peut concevoir. Et pourtant, malgré la fantaisie embellissante à laquelle obéit le Poète, on sent que sur les sensations

et les visions générales de ces époques ancestrales, vivant encore en nous par l'Atavisme qui asservit si étroitement le présent au passé et fait si indestructiblement se remuer en nous les morts, ces descriptions pompeuses, passionnées et éclatantes sont saturées de vérité et vraiment divinatoires.

Cette Littérature qu'on peut nommer paléontologique a séduit plus d'un écrivain. Récemment CAMILLE LEMONNIER s'y adonnait avec ferveur dans l'*Ile vierge* et dans *Adam et Ève*. Précédemment les frères ROSNY y avaient consacré plusieurs de leurs œuvres avec une ampleur tragique séduisante.

On ne peut dire que Ray Nyst les ait imités ou s'en soit inspiré. C'est bien la même période de l'immense évolution humaine vers laquelle se reportent ces esprits variés par un étrange ressouvenir des souches généalogiques dont ils sont issus et qui palpitent encore dans leurs cerveaux d'artistes, plus sensibles que les cerveaux vulgaires à ces répercussions millénaires et ténébreuses; mais c'est avec des moyens et des conceptions différentes que chacun d'eux s'applique au récit de ces aventures qu'ils ont vécu sinon par eux-mêmes, du moins par les ascendants dont l'interminable lignée a charrié jusqu'à leurs artères le legs des événements à jamais engloutis dans le passé mais retentissants encore dans leurs âmes délicates, nerveuses et résorbantes.

Les descriptions de paysages auxquelles Ray Nyst s'est appliqué avec un amour et une virtuosité passionnées sont d'un pathétisme rarement dépassé. Il explique la Forêt, la Plaine, les Faunes, la Terre, la Race avec une abondance opulente et magnifique. C'est d'une admirable éloquence. Certes, des inégalités, des fléchissements rompent parfois le diapason de cette harmonie. Mais, dans l'ensemble, l'édifice littéraire est superbe. Pour qui souhaiterait juger de cette œuvre par échantillonnage, je signale le combat des lions, aux pages 92 et suivantes, et le début splendide de la quatrième partie, la Terre : « C'était toute la lumière du ciel matinal sur la fraîcheur de la terre. La brume était montée et maintenant passait, en nues neigeuses, au-dessus de l'aurore. Elles glissaient dans le vent léger, sur l'azur. Les chantantes forêts, les scintillantes prairies, l'éclat du jour couvraient toute la verdure. Et les oiseaux qu'il y avait dans les branches depuis l'origine des faunes, chantaient d'une voix vibrante, d'arbre en arbre, et volaient dans la lumière, d'une rive à l'autre du fleuve... »

Et sur ce rythme harmonieux comme celui d'une cythare aux cordes d'airain et de soie, l'artiste continue, se remémorant, sans doute, comme moi, les paysages largement déserts, grandis, embellis et nettoyés de tout amoindrissement par la merveille du souvenir, de ce Congo aux eaux majestueuses qu'il a visité cette année.

EDMOND PICARD

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Nota. — Ces études sur une des faces de l'Art (l'Art heureusement multiple) par un artiste à la fois peintre et écrivain du plus sûr talent, seront lues, nous n'en doutons pas, avec intérêt et curiosité. Des polémiques, maintenant lointaines, ont, jadis, été agitées entre lui et l'*Art moderne*. Raison de plus pour faire ici bon accueil à ses idées. La critique aime la variété des âmes et des opinions. Il suffit qu'elles ne soient dictées ni par les partis pris de la camaraderie, ni par les sottises du journalisme payé.

Si la beauté n'était pas la divine empreinte de l'esprit sur la matière et si nos sens n'étaient pas les instruments par lesquels l'âme opère cette transformation, sensible seulement pour notre pensée, comment expliquer, d'une manière rationnelle, le miraculeux prestige de la magie esthétique, de l'Art? D'où le chef-d'œuvre tirerait-il ses pouvoirs d'enchantement, si ce n'est aux sources idéales du principe divin qui illumine les profondeurs de l'être humain et si, réellement, le cœur du Mystère ne battait pas dans le cœur de l'Art?

Comprise dans son *sens* métaphysique, la Beauté est une des manifestations de l'Être Absolu. Émanée des harmonieux rayonnements du plan divin, elle traverse le plan intellectuel pour rayonner encore à travers le plan naturel, où elle s'enténèbre dans la matière. La matière, en elle-même, n'a ni forme ni beauté propre, mais elle est l'élément passif primordial où la beauté de l'esprit, traversant un autre élément, l'élément astral, se reflète et s'extériorise.

La grande erreur de la théorie réaliste ou matérialiste a pour cause son absolue ignorance de ce que, théosophiquement, l'on appelle le rayon de la génération de l'Image de Dieu dans l'Homme à travers les trois principes de l'Être.

Le mystère — l'évidence de son authenticité occulte se peut faire! — qui crée et génère les formes dans la Nature et dans l'Être, qui les organise selon des lois d'ordre, de proportion, d'harmonie, le *Verbe*,— « forme exemplaire des créatures » comme dit saint Thomas, « déterminant et formulant la forme, cette forme qui rend intelligible le monde » — l'ont-ils compris, l'ont-ils seulement soupçonné, ceux qui regardent et écoutent la Vie à travers les seules obscurités de l'instinct?

Supposèrent-ils jamais que l'harmonie c'est l'Ame du Monde et que, splendeur de la raison esthétique — elle existe! — la forme est la sœur du *nombre?*

Cependant, de même que la racine des âmes se trouve dans le centre de la Nature, la forme a ses racines dans le *nombre*, car le nombre est la loi fondamentale de toute chose créée.

Hugo, dont le génie, dégagé du clair-obscur de sa cérébralité romantique, monta parfois à des hauteurs métaphysiques, n'a-t-il pas clairement vu : « *L'infini est une exactitude. Le profond mot Nombre est à la base de la pensée de l'homme; il est, pour notre intelligence, élément; il signifie harmonie aussi bien que mathématique. Le nombre se révèle à l'art par le rythme, qui est le battement du cœur de l'infini.* »

Cela est-il, comme certains superficiels le croyent, spéculatif, suranné, vain? Non. Cela est éternel.

Toute forme est l'union de l'essence avec la substance. Toute forme est une pensée. Le monde des idées forme le monde des *formes*. Dans le grandiose symbolisme des réalités formelles où le *Verbe-Image* scande secrètement le langage de la Beauté,

l'œuvre de la création apparaît comme étant une permanente transmission du rythme en forme, c'est-à-dire la production des formes vivantes dans les règnes de la nature ou, mieux encore, l'inscription du rythme à l'état virtuel dans une forme matérielle.

La forme définit. Elle est la grande révélatrice des significations. Il y a toujours concordance entre la forme et l'expression. Chaque chose, chaque être ont la forme exacte en rapport avec leur destination ou selon leur degré d'évolution. Le destin de l'homme *se mesure* — ô stupeur des ignorants! — parce qu'il est soumis aux lois du *nombre*. Le physiognomoniste et l'astrologue, plus *positifs* que l'on croit, le savent et, mieux, le prouvent.

Non, nul, indubitablement, ne transmettra dans un corps de gorille le rythme d'une statue de Phidias! Nulle idée basse, nul sentiment trivial ne sauraient s'exprimer par une forme eurythmique. Le laideur physique est toujours la représentation d'une laideur morale.

Les *Nombres*, les *Idées*, les *Formes*, voilà le mystère analogique de toute la création! La Bible — pourquoi ne pas la citer puisqu'elle dit vrai? — dit : *Omnia in pondere et mesurâ disposuit Deus*. Et la nature entière, depuis l'atome jusqu'à l'univers, en est la démonstration. L'un des maîtres immortels de l'hermétisme moderne a proclamé aussi que les belles lignes sont les lignes justes et que les magnificences de la nature sont une algèbre de grâces et de splendeurs Ce ne sont pas là les définitions du hasard.

Les brumeux esthètes de l'impressionnisme, ceux du vague à l'âme et ceux du vague à l'œil, gagneraient à savoir que la génération des nombres est analogue à la filiation des idées de la production des formes. Ils auraient en face de la *vie* une conscience d'artiste plus digne et moins flottante. Mais ils préfèrent — c'est plus facile, n'est-ce pas? — ravaler cette vie, qui se prolonge, loin, dans l'infini et, haut, dans l'au-delà, plus qu'ils ne s'en doutent, cette vie toute vibrante non point de nervosités fugaces mais de tous les prodigieux tressaillements de l'Invisible, cette vie dont ils parlent avec une trop littéraire ostentation et dont ils ne connaissent pas les occultes principes générateurs, cette vie qu'ils ravalent, dis-je, à je ne sais quel vague et superficiel instinct, qui, ténébreusement, leur procure des émotions illusoires. Leur esthétique a limité la puissance émotive aux choses obscures, informes, difformes, inharmoniques. Ils propagent ainsi le mysticisme de la laideur sous prétexte d'émotion.

Il n'y a pas de plus haute émotion que celle de l'Harmonie.

Et l'harmonie, qu'on le veuille ou non, a été, est et sera éternellement la proportion et l'équilibre. L'harmonie c'est la perfection. Où il n'y a pas de perfection il ne saurait y avoir véritablement du génie. Le génie ne vient pas de l'instinct mais de l'Esprit. Il n'y a pas d'instinct *inspirateur*. L'Esprit seul inspire. C'est pourquoi tout chef-d'œuvre est voulu. L'esprit se sert de la volonté. Contrairement à l'instinct, l'esprit a pour fonction idéale de tirer le *pur* de *l'impur*, et cette fonction merveilleuse, créatrice, loin d'attenter aux initiatives de l'individualité, loin de pousser à la dépersonnalisation, donne à l'artiste une puissance plus consciente d'elle-même.

Malheur à l'artiste qui n'a jamais trouvé nécessaire de méditer sur le mystère de son art! Malheur à lui, parce que celui-là ne verra jamais le radieux épanouissement de l'idéal humain sur l'ombre incohérente de l'instinctivité et jamais ne connaîtra les splendeurs de la vraie vie.

Toute instinctivité est le produit d'une obscuration de l'esprit. Toute laideur est le signe animal de l'instinct. Les artistes qui font de la laideur leur thème favori sont des âmes dominées par l'instinct ayant perdu la mémoire des reflets divins. Ils sont, la plupart, une espèce spéciale de fous ou une spéciale espèce de pervers. Toute concession, toute tolérance envers la laideur, c'est-à-dire l'informe, le difforme, est un pacte avec les régions basses du plan astral, là où rôdent les formes inférieures des êtres et des choses désorganisées, là où roule le torrent des fantasmagories élémentales...

Ce qui est désespérant c'est l'ignorance de l'artiste et du critique en face du phénomène mental de l'Art. Combien savent que la mission de l'Art est une mission de lumière!

« *De l'Art! proteste le mage Zanoni dans le grand roman rosicrucien de Bulwer Lytton, ne profanez pas ainsi ce mot glorieux. Ce que la nature est pour Dieu, l'art doit l'être pour l'homme : une création sublime, bienfaisante, féconde, inspirée. Ce misérable peut être un peintre, mais un artiste, non pas! Et vous qui aspirez à être peintre, cet art, dont vous voudriez hâter les progrès, n'a-t-il pas sa magie? Ne devez-vous pas, après une longue étude du beau dans le passé, saisir les formes nouvelles et idéales du beau dans l'avenir? Ne voyez-vous point pour le poète comme pour le peintre que le grand art recherche le vrai et abhorre le réel? Qu'il faut s'emparer de la nature en maître et non la suivre en esclave? L'art vraiment noble et grand n'a-t-il pas pour domaine l'avenir et le passé... Qu'est-ce donc que la peinture, sinon la représentation substantielle de l'invisible?*

« *Êtes-vous mécontent de ce monde? Ce monde ne fut jamais fait pour le génie, qui doit, pour exister, s'en créer un autre. On échappe par deux issues aux petites passions et aux terribles calamités de la terre : toutes mènent au ciel et éloignent de l'enfer. L'art et la science; mais l'art est plus divin que la science : la science fait des découvertes, l'art crée... L'astronome qui compte les étoiles ne peut ajouter un atome à l'univers; d'un atome, le poète peut faire sortir un univers. Le chimiste, avec ses substances, peut guérir les infirmités du corps humain; le peintre, le sculpteur, peut donner à des corps divinisés une éternelle jeunesse que la maladie ne peut ravager ni les siècles flétrir.* »

A la pénètrer donc et dans l'intérêt auguste de l'Art, la Nature apparaît *autre* que la matière. La Nature est un esprit, l'esprit de l'Univers, dont la matière et les éléments sont le corps. La Nature est sensible, capable de peine et de douleur, tandis que la matière est insensible. L'on peut, l'on doit, en esthétique comme en philosophie, distinguer la Nature du Réel. Je le sais, beaucoup n'accepteront point cette distinction, qu'ils traiteront de subtile, simplement, mais je dois les prévenir qu'il ne suffit pas de la simple illusion des sens pour nier cette vérité cosmogonique que la force plastique universelle, formation du monde visible, est indépendante des forces physiques de la matière, ce plus bas degré de l'involution de l'Esprit. La notion du Réel et du Spirituel, on peut bien le dire maintenant, a été faussée, d'un côté par un positivisme ossificateur, de l'autre par un spiritualisme inconsistant. L'art a subi ces deux influences contradictoires en même temps. De là vient le chaos de l'heure présente : le réalisme allégoriste et l'impressionnisme symbolâtre, d'où la Beauté est incomprise et exilée, parce que les rapports équilibrants de la vie et de l'idéal y sont méconnus.

Chez l'artiste idéaliste l'œil *regarde* et l'esprit *voit*. Si c'est l'œil, le plus merveilleux est le plus translucide des organes, qui établit le lien entre le monde extérieur et lui; c'est par l'esprit

que la lumière et les formes se révèlent à sa conscience.

Est-ce à dire, en fin de compte, que l'idéalisme, comme l'insinuent quelques incompréhensifs de parti pris, méprise la *vie*? Il n'y a pas, en vérité, de plus grands amants de la Nature que les artistes idéalistes, puisqu'ils la *voyent* sous son double aspect et que le moindre spectacle du monde physique devient, pour eux, un monde d'idées. Les images matérielles, les formes réelles, ils ne s'en remplissent non seulement les yeux, mais aussi l'*intelligence*. Ils voyent non pas uniquement dans la Nature la matière des choses créées, ils perçoivent *ce qui est exprimé* dans les formes, c'est-à-dire l'*Intelligence*. Les éléments qui composent le monde extérieur, l'idéaliste s'en sert pour recréer, pour retrouver dans sa pensée un monde idéal. L'idéal, il le sait, est la vision logique de la pensée vers l'harmonie, la Beauté. Certains esthéticiens, philosophant sur l'art d'une manière fantasque et impulsive, déclarent l'harmonie un problème et la beauté une illusion. Distinguer l'harmonie de la beauté est une erreur fondamentale. Il n'y a point de beauté sans harmonie, pas d'harmonie sans beauté. Au lieu d'être une illusion, une abstraction, la Beauté est la *réalité* même de l'Idéal.

Comme l'Amour a pour caractéristique la Charité, la Beauté a pour caractéristique l'Esprit. L'Esprit, équilibre entre la volonté et l'intelligence, est inséparable de la Beauté. Le génie de l'Art s'exprime par le *génie* de la Nature, lequel tend, en vertu du principe évolutif et sélectif qui le meut éternellement vers la beauté. C'est ce génie de la Nature que l'artiste doit chercher à travers les apparences incohérentes de la réalité. C'est avec lui que son âme doit communier, s'il veut trouver l'idéal. Car l'idéal est plus près de l'homme qu'il ne le croit. Malheureusement, il ne sait pas le chercher, et c'est parce qu'il ne le trouve pas qu'il le nie! L'on peut en conclure que les défauts d'une œuvre correspondent à des défauts de pensée, à des lacunes d'âme, à des infirmités réelles ou psychiques. Il existe, en effet, dans la sensibilité des uns et des autres des désordres flagrants. Et c'est, le plus souvent, au nom de ces désordres natifs ou accidentels, psychiques ou physiologiques, que le critique et l'artiste impressionnistes réprouvent les lois primordiales de l'esthétique. De là vient, sans aucun doute, ce déplorable individualisme en art, individualisme désorbité qui n'est, au fond, que la vaniteuse indulgence des médiocres et des impuissants envers eux-mêmes.

JEAN DELVILLE

CAMILLE LAURENT

Cusiosités révolutionnaires. In-8° de 36 p., tit. et tab. — Charleroi, 1899, S. Ledoux. — Publié aussi (mais partiellement) dans l'*Humanité nouvelle*, liv. du 10 avril 1899, p. 480 et suiv.

C'est le butin, exceptionnellement intéressant, d'un curieux de la Révolution française, Me Camille Laurent, ancien Bâtonnier du Barreau de Charleroi, étonnamment fureteur et découvreur de faits ou d'aperçus presque inconnus ; un entomologiste de cette fourmillante époque, à la prunelle perçante, signalant les espèces minuscules et rares qui échappent aux gros yeux. Voici la table de cet opuscule savoureux. A elle seule elle est révélatrice quand on la combine avec cette observation qu'on ne trouve sous ces rubriques aucun des détails habituels chers à la banalité et devenus vulgaires : I. L'Histoire vraie de la Révolution. — II. La Conquête jacobine ; Marat, Desmoulins, Danton, Robespierre, la Gironde et les Massacres de septembre. — III. Marat inconnu. — IV. L'Ami du Peuple. — V. Desmoulins et le vieux Cordelier. L'Arrestation des Dantonistes. — VI. La Mort des Dantonistes. — VII. Le Duc d'Orléans. — VIII. L'Evêché. — IX. Les Vainqueurs de Thermidor. — X. Statues. Démolitions et maisons célèbres. — XI. Quelques adresses. — XII. Appendice sur une opinion de Napoléon. — XIII. Addenda. — Quelle patience, quelle intuition et quel bonheur dans les recherches il a fallu pour réunir une pareille cueillette. De ligne en ligne on est surpris et charmé, d'autant plus inévitablement que l'humour, la netteté, l'indépendance de l'auteur sont constantes. C'est cinglant, mordant, coupant, dit en quatre mots mais frappés de main de maître. Il exécute quelques « héroïques » légendes avec un sans-gêne mirobolant qui mettra en une fureur noire, bleue, rouge les vieux singes du Jacobinisme et les raseurs de la Révolution « bloc ». Le mot de Danton, « l'âpre vérité », lui sert d'épigraphe. Voilà de bonne besogne pour un Avocat dans la marge des procès et des juridiques aventures. Quelle joie d'arracher ainsi aux buissons de la route des fleurs et des insectes dont chacun vaut l'attention et qui donnent au lecteur l'impression de savoir beaucoup plus comme faits, et, ce qui vaut mieux, de rectifier ses vues générales sur cette terrible Histoire révolutionnaire. Vraiment tout est à citer! Donc, lecteur, lisez : vous en avez pour une demi-heure, mais quel régal, quel régal!

EDM. P.

NOTES DE MUSIQUE

Dernier Concert du Conservatoire.

De toutes les cantates de Bach, l'*Actus tragicus* est l'une des plus impressionnantes. Il nous souvient du temps très lointain où M. Gevaert la fit exécuter, au palais des Académies, pour la première fois. C'est Faure qui chantait l'admirable phrase dite par le Christ au pêcheur repentant : « Dès ce soir, tu seras avec moi là haut, en Paradis..... » Jamais, depuis lors, nous n'avons pu l'entendre sans ressentir une émotion profonde. Bach a trouvé, pour exprimer l'idée de la mort et de la rédemption, des accents si justes que la musique et le texte religieux ne peuvent désormais plus être séparés l'un de l'autre. Composée en 1711, pendant le séjour de Bach à Weimar, la cantate *Gottes Zeit* atteste, bien que son auteur n'eût alors que vingt-six ans, une étonnante maturité d'esprit. Le style du maître s'y affirme définitif, et l'art avec lequel Bach développe les ressources chorales dont les sonorités graves alternent avec les soli, offre un intérêt de premier ordre.

A la version originale, dont l'instrumentation ne comporte, outre la basse continue, que deux basses de viole et deux flûtes, M. Gevaert a préféré l'orchestration plus brillante qu'y a substituée Robert Franz en faisant doubler les altos par les violons. Il est permis de regretter cette « correction » de la pensée du maître. Mais, ceci dit, louons chœurs et orchestre pour leur fidèle interprétation, et décernons mêmes éloges aux solistes, Mlle Flament, MM. Demest et Dufranne.

La neuvième symphonie de Beethoven a renouvelé les impressions profondes qu'elle avait provoquées à l'une des matinées précédentes. Bien qu'on puisse critiquer certains mouvements pris par M. Gevaert, celui, notamment, du premier *allegro*, trop ralenti, l'ensemble a été joué avec animation, dans un sentiment

exact. Le *scherzo* a eu une vivacité inaccoutumée et le final, bien que les solistes n'aient guère le style classique, a été honorablement chanté. Mentionnons Mme Landouzy, Mlle Flament, MM. Duquesne et Dufranne et portons à l'ordre du jour les vaillants instrumentistes qui ont répété l'œuvre comme s'ils ne l'avaient jamais lue et lui ont donné un éclat superbe.

LE TRÈFLE BLANC

par Henri de Regnier. Paris, *Mercure de France*.

Henri de Regnier : un visage grave qui sourit. Le Trèfle blanc : trois sourires de Henri de Regnier. Sourire de souvenir et de bienveillance, sourire d'ironie et sourire de tristesse discrètement attendrie.

Jours heureux : ce sont ceux de la claire enfance qui commence à s'éveiller aux premières impressions de la vie sans essayer encore de se les expliquer. « Ce petit temps de ma vie est resté singulièrement présent à ma mémoire et je le ressens encore d'une façon toute particulière. Il est comme en suspens en moi-même; il y forme un tout indissoluble. Je le repense sans y rien changer et je me borne à m'expliquer certaines choses et certains faits dont je n'ai compris le sens qu'ensuite, mais dont j'ai conservé au fond de moi la sensation intime, vivante et définitive. » C'est la vie pendant un temps dans une petite ville de province, un peu imprécise, chez un grand-père malade, où l'enfant, assez négligé de sa mère et de ses tantes, vit presque seul; l'arrivée dans un milieu triste et inconnu; l'aspect du vieil homme perclus; une messe, puis des visites; l'aspect du jardin et de ses familiers, gens et bêtes; les premières leçons, données pour distraire l'enfant; l'isolement dans un vieux salon; les rencontres avec d'autres enfants et, pendant les obsèques du grand-père, la courte, la naïve idylle avec deux petites voisines : « Nous étions devenus amis, d'une de ces brusques amitiés d'enfant qui ont tout de l'amour, même l'oubli qui les suit. » Et comme sonnait le glas commence une folle et rêveuse partie d'escarpolette : « Subitement, une à une, les cloches se remirent à sonner. C'était l'heure où le cortège sortait de l'église. Le branle nous arrivait, comme tinté lourdement par un bronze chaud, avec des éclats subits, des assourdissements longs. Un vent plus vif nous touchait au visage; parfois, nous atteignions la hauteur d'un rayon d'or oblique qui faisaient blonds les cheveux châtains de Sophie et mordorait la brune chevelure de Thérèse, puis nous redescendions pour remonter encore, et instinctivement nous suivions l'élan aérien du rythme sonore et, dans une odeur de résine, de feuilles, de chanvre et de linge frais, parmi nos rires balancés que dominait parfois le rauque cri du paon invisible rouant au soleil, en une joyeuse ascension, au son des cloches lointaines, nous montions ainsi, mollement, indéfiniment, côte à côte et joues contre joues. »

Les petits Messieurs de Nèvres, le récit, en quatre lettres, d'une langue railleusement pompeuse et archaïque, du résultat produit par le mépris des personnalités. Un grand seigneur veut que son fils aîné soit vigoureux et hardi. Celui-ci meurt à la tâche. Le second qu'on veut dompter finit par périr entre les mains du médecin auquel on l'a confié pour combattre « un corps précocement encombré d'humeurs contraires qui s'y livraient combat en tous sens et dont il était urgent de reprendre les fonctions ».

La Côte verte, c'est avec la netteté d'un conte tout l'imprécis d'un rêve et toutes les allusions d'un poème. Et ce groupe exquis d'échappés à la vie voit la vie revenir à lui et l'emporter. Toute l'exquise et sereine mélancolie du poète se retrouve en ces pages dont nous citerons les dernières lignes : « Les fleurs que Lucie et Juliette tressèrent à Coryse n'ont pas refleuri pour elle; les cailloux blancs qu'Anselme lui donna manquèrent à leur promesse de bonheur. Coryse ne revint plus à la Côte verte. Je crois qu'Anselme est parti pour la chercher. Je l'ai conduit au navire qui devait emporter sur les mers sa jeunesse inquiète et taciturne. Les années passent; il ne revient pas non plus. Il la cherche encore et peut-être la trouvera-t-il un jour au rendez-vous mystérieux qu'elle lui marquait jadis, du doigt, sur la carte de mosaïque? »

Pierre-M. Olin

UN TABLEAU RELIGIEUX DE COROT

Saviez-vous, écrit-on de Paris à la *Métropole*, que Corot avait peint deux tableaux religieux? L'un, *Jésus au jardin des Oliviers*, est dans un musée de province, à Arras, si je ne me trompe; l'autre, le *Baptême du Christ*, qui est tout simplement une des meilleures toiles du maître paysagiste, est dans l'église Saint-Nicolas du Chardonnet.

Comme les peuples malheureux, ce tableau a une histoire.

En 1851, Corot et un autre peintre de ses amis un peu oublié aujourd'hui, Desgoffe fils, s'entendirent pour décorer une des chapelles de Saint-Nicolas du Chardonnet, qui était leur paroisse. Meissonier habitait alors dans le même quartier, et l'appartement occupé jadis par le célèbre artiste est aujourd'hui habité par la sœur du curé actuel, l'abbé Guéneau. L'atelier existe tel qu'il était il y a cinquante ans.

Quoi qu'il en soit, Corot et Desgoffe choisirent la chapelle des fonts baptismaux, qui est la première à droite de l'église en entrant. Corot se chargea de peindre le *Baptême du Christ* pendant que Desgoffe représentait *Jésus guérissant des lépreux*. Les deux tableaux, encadrés dans des cadres égaux, font les deux pendants, mais il faut reconnaître que la toile de Corot est tout à fait remarquable et fait singulièrement pâlir celle de son ami. Dans un paysage d'une profondeur pleine de cette poésie douce qui flotte dans tous ses tableaux, Corot a représenté Jésus entrant dans le Jourdain, pendant que Jean-Baptiste verse sur sa tête l'eau lustrale. Six personnages sont les témoins de cette scène, très soigneusement peinte sur une toile qui n'a pas moins de trois mètres de haut sur deux de large. Au bas, on voit la signature du maître. Ce tableau fut payé trois mille francs. Sa valeur marchande atteindrait aisément aujourd'hui cent mille francs dans une vente, à dire d'expert.

L'AME BELGE JUGÉE PAR UN IMPÉRIALISTE

On sait avec quelle irrésistible puissance, depuis ces dernières années, notre Belgique reprend conscience de ses destinées historiques, de son originalité nationale et de son Ame propre. Cet admirable et curieux mouvement se manifeste dans tous les domaines de son activité et spécialement dans son Art. Rarement petite nation s'est produite aussi brusquement et avec autant

d'intensité dans la pleine lumière de son essence et de ses forces intimes. Or, voulez-vous savoir comment quelques-uns pressentaient cet épanouissement il y a une trentaine d'années? Voici une phrase extraite (p. 52) d'une brochure que vient de publier M. le lieutenant-général WAUVERMANS, *Les Fortifications d'Anvers en 1889 et la grande coupure de l'Escaut*, éditée par Falk fils, à Bruxelles : « Au mois de mai 1871, pendant les négociations du traité de Francfort, le duc de Grammont, ancien ministre de l'empire, annonçait à Londres le prochain retour de Napoléon III, en France, emportant dans sa poche l'autorisation d'occuper la Belgique, en compensation de l'Alsace et de la Lorraine perdues par sa faute. « On va bientôt mettre fin », disait-il, « *à cette ridicule chose qu'on nomme la Belgique!* »

L'ART ET LE BARREAU

C'est demain qu'aura lieu, de 2 à 5 heures, le « vernissage » du Salon des Beaux-Arts organisé au Palais de justice par la *Conférence du Jeune Barreau*. A partir de mardi, et jusqu'au 13 mai, à l'exception du dimanche, le Salon sera accessible aux Membres de la magistrature et du Barreau, ainsi qu'à tous ceux qui tiennent (même de loin) à la famille judiciaire. C'est dire qu'on ne se montrera pas trop rigoureux au contrôle.

L'exposition paraît devoir offrir, dans son genre, un véritable intérêt. Un jury sévère (mais probablement injuste) a, en raison des dimensions restreintes de la salle, éliminé un assez grand nombre d'œuvres. Il en a admis environ deux cent cinquante, parmi lesquelles des peintures à l'huile, des aquarelles, des pastels, des dessins, des croquis et caricatures, des eaux-fortes, etc. et même de la sculpture et des objets d'art appliqué!

Magistrats et avocats ont rivalisé d'entrain dans leurs envois, et tous ont secondé l'initiative du Jeune Barreau avec la simplicité et la cordialité dont notre pays offre seul le salutaire exemple lorsqu'il s'agit d'innovations. Il y aura cinquante-cinq exposants, et tous appartiennent au monde judiciaire. Ce serait le cas, disait un confrère, d'inscrire à la porte du local de l'exposition : *L'art de faire du droit, ou le Droit de faire de l'art.* Dans tous les cas, on peut affirmer que le Salon, en raison de la qualité des exposants, ne contiendra que des œuvres de « maîtres. ».

UNE LIBRAIRIE BELGE A PARIS

Depuis longtemps nos jeunes littérateurs réclament une librairie belge à Paris. Ce qui manquait, en effet, c'était la diffusion de leurs livres à l'étranger. Notre pays n'est pas assez grand et n'a surtout pas encore assez d'éducation littéraire pour donner à nos hommes de lettres les débouchés nécessaires. Au surplus, il importe que nos productions soient connues à l'étranger à une époque où toute œuvre de mérite peut trouver accueil dans le monde entier.

Grâce à l'initiative de quelques artistes et de quelques lettrés, le projet, longtemps discuté, de créer à Paris une librairie belge, est enfin réalisé. Ceux qui s'intéressent à toutes les manifestations de la pensée dans notre pays apprendront cette nouvelle avec plaisir. Le but de ces généreux fondateurs est de propager les productions de la pensée nationale : littérature, histoire, voyages, géographie, philosophie, philologie, etc., etc. Cette librairie s'efforcera aussi de concentrer le dépôt des affiches, gravures, estampes et autres œuvres des artistes belges.

La nouvelle société ne remplirait pas complètement son but si elle ne s'occupait aussi d'éditer les livres de nos auteurs. Elle fera ce qu'il n'avait jamais été que très difficile à réaliser chez nous, de l'édition illustrée. Elle s'efforcera de donner aux volumes un caractère artistique et en même temps elle fera connaître à l'étranger les nombreux illustrateurs que nous possédons. Ceux-ci n'ont pas non plus la notoriété qu'ils méritent.

Enfin, la *Librairie internationale*, c'est son titre, s'occupera aussi de répandre ce qui a été écrit par des nôtres sur le Congo belge, voulant montrer à ceux que préoccupent ces importantes questions coloniales, les grands efforts tentés, les grands résultats déjà acquis par les Belges au cœur de l'Afrique.

Nous sommes heureux de signaler les premiers cette courageuse entreprise à nos jeunes auteurs qui ont eu à lutter si longtemps contre l'hostilité et l'indifférence. Nos sympathies sont acquises à l'œuvre nouvelle de propagande artistique, que nous recommandons à nos amis.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira à la MAISON D'ART *La Toison d'Or*, l'exposition des sculptures de RODIN. On sera admis à cette première journée sur invitations qui seront envoyées cette semaine. L'ensemble des œuvres sera le plus complet qui ait été exposé jusqu'ici. On y verra notamment le *Monument de Victor Hugo* et les *Bourgeois de Calais*. La conférence de Mlle JUDITH CLADEL sur le célèbre statuaire sera donnée le lundi 8 mai, à 8 h 1 2 du soir, dans le même local, également sur invitations. La date de la conférence de CHARLES MORICE sur le même sujet n'est pas encore fixée.

Demain lundi, à 10 heures du matin, aura lieu à la Nouvelle Maison du Peuple une audition gratuite de chants populaires. A cette séance, organisée par M. Georges Flé, on entendra, outre les groupes choraux de la Maison du Peuple, Mlle Gabrielle Hennebert, cantatrice, et Julien Schoepen, baryton.

Vendredi prochain, à 8 heures, M. Mouru de Lacotte viendra avec toute la troupe du Nouveau-Théâtre donner une représentation d'*Un Mâle*, de Camille Lemonnier, aux membres de la Maison du Peuple. Entrée pour le public : 1 franc.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu la représentation de clôture du théâtre de la Monnaie. Dès le lendemain commenceront les concerts du Waux-Hall, dont les programmes et l'exécution seront cette année particulièrement soignés. M. Ruhlman en prendra la direction.

A propos de la Monnaie, les amis et admirateurs de M. Seguin, qui nous quitte malheureusement, comptent lui offrir, la veille de ses adieux au public, un souvenir des quatorze années qu'il a passées à Bruxelles. Leur choix s'est arrêté sur un bronze de Meunier, une statuette de Wotan que le maître a bien voulu modeler tout exprès pour la circonstance. Le dieu y est représenté avec son casque et sa lance, tel que Wagner l'a fait apparaître au second acte de la *Valkyrie*.

Un comité composé de Mme A. Van Soust de Borkenfeld, MM. A. Béon, H. Colard, A. Cornélis, L. Dubois, J. Dupont, E. Evenepoel, G. Flé, G. Guidé, M. Kufferath, F. Labarre, H. Lafontaine, Octave Maus, C. Meunier, E. Raway, L. Solvay, H. Speyer et E. Vinck a ouvert une souscription qui a, en quelques jours, fait affluer les adhésions.

Par son talent comme par son caractère, M. Seguin a, en effet, conquis à Bruxelles d'unanimes sympathies.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera,

aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin, la messe *O quantum gloriosum est*, de Vittoria, des œuvres de J.-S. Bach pour orgue, et *Motet à la sainte Vierge* de Witt.

La quatrième séance du Quatuor Thomson aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, au Conservatoire. On y exécutera le quatuor n° 15 de Beethoven et le quatuor n° 4 (*ré mineur*) de Schubert.

Le dernier concert populaire d'abonnement sera donné dimanche prochain, à 8 heures du soir, à la Monnaie, sous la direction de M. Hans Richter, chef d'orchestre du théâtre de Bayreuth et de l'Opéra de Vienne. Au programme, la première symphonie de Brahms, la suite en *ré* de Bach, et la symphonie pastorale de Beethoven. La répétition générale aura lieu la veille, également au théâtre, et à la même heure.

Mlle Amélie Pardon, élève de M. Camille Gurickx, donnera un piano-récital le mardi 9 mai, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art.

Le Conservatoire de Mons donnera aujourd'hui, à 5 heures, sous la direction de M. J. Van den Eeden, son concert annuel, avec le concours de Mlle Armand, de MM. Gaillard, violoncelliste, et Cluytens, pianiste. Au programme symphonique : Ouverture d'*Egmont*, *Siegfried-Idyll*, *Peer Gynt*, *Kermesse* de B. Godard, etc.

M. Mouru de Lacotte, directeur du Nouveau-Théâtre, dirigera le théâtre d'Ostende durant la saison d'été. Il a été choisi par un vote unanime du conseil communal de cette ville.

On a célébré à Berlin le soixantième anniversaire de l'entrée de Joachim dans la carrière musicale. Le célèbre violoniste débuta à huit ans, le 17 mars 1839, à Budapest. Un orchestre monstre de soixante-six violons, cinquante-quatre alti, vingt-quatre violoncelles, vingt contrebasses, a exécuté des œuvres de Mendelssohn, Schumann et Brahms, les trois maîtres avec lesquels Joachim fut particulièrement lié. A la fin du concert, l'orchestre, placé sous la direction de M Steinbach, joua les premières mesures du concerto de Beethoven, et à la demande unanime du public Joachim dut se décider, malgré son émotion, à prendre son violon. On devine les ovations qui lui furent faites à l'issue du morceau.

La maison Armour et Cie, les grands fabricants de conserves de viande de Chicago, met en concours un calendrier d'art. Le concours sera clos le 1er juin prochain. Le prix unique alloué à la composition primée est de 5,000 francs.

La livraison de mai des *Maîtres de l'affiche* contient l'affiche de Chéret pour le Concert des Ambassadeurs, la *Samaritaine* de Mucha, le *Papier à cigarettes Job* de G. Meunier, et la curieuse affiche des Beggarstaff (J. Pryde et W.-N.-P. Nicholson) pour *Rowntree's Elect Cocoa*.

La vente de la collection Victor Desfossés, qui a eu lieu mercredi dernier à Paris dans l'hôtel du défunt, rue de Galilée, 6, a été l'événement artistique de la semaine. La *Toilette* de Corot, l'œuvre capitale de la galerie et l'une des plus importantes du maître, a été adjugée 185,000 francs. La célèbre toile de Courbet intitulée *L'Atelier du peintre, allégorie réelle,* dans laquelle figurent les portraits de Baudelaire, de Champfleury, de Proudhon, etc., a atteint 60,000 francs.

Voici, parmi les autres tableaux, les principales enchères : Corot. *Saint Sébastien*, 48,000 francs; *L'Atelier du peintre*, 32,000 fr., *La Femme à la toque*, 25,500 francs; *Le Pêcheur*, 20,100 francs; *Vue de Soissons*, 10,600 francs; *Le Pont de Narni*, 10,000 francs; *La Cigale*, 10,500 francs: *La Ferme à Brunoy*, 13,100 francs. — Courbet. *Le Repos*, 6,700 francs; *La Biche, effet de neige*, 4,000 francs. — Daubigny. *Pâturage au bord d'une rivière*, 25,600 francs. — Daumier. *Les Lutteurs*, 9,000 francs; *La Sortie de l'École*, 3,000 francs; *Les Amateurs d'estampes*, 5,000 francs. — Delacroix. *Le Christ au tombeau*, 16,800 francs. — Diaz de la Pena. *La Mare*, 5,200 francs. — J. Dupré. *Berger et son troupeau* (exquisse), 3,400 francs. — Millet. *L'Hiver*, 10,500 francs; *L'Été*, 10,000 francs; *La Barque*, 39,000 francs. — Th. Rousseau. *Forêt de Fontainebleau*, 16,500 francs; *L'Automne*, 5,000 francs; *Le Printemps*, 5,000 francs. — F. Thaulow. *Chant du soir*, 4,500 francs. — Troyon, *La Vache blanche*, 21,500 francs; *Pâturage dans la vallée de la Toucques*, 10,200 fr.

Mercredi 10 mai prochain, à 1 h. 1/2, au palais des Académies, séance publique de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique. Programme de la séance: 1. *De la condition juridique des Juifs*, discours par M. Giron, directeur; 2. *L'histoire est-elle une science?* lecture par M. Ch. De Smedt, correspondant; 3. Lecture, par M. Wilmotte, du rapport du jury chargé de décerner les prix de Keyn, 1897-1898 (enseignement primaire); 4. Proclamation des résultats des concours et des élections.

La Section de Bruxelles de l'Association belge de photographie offre à ses membres et à ses invités une soirée de projections photographiques qui aura lieu au théâtre Communal le vendredi 12 mai prochain.

L'Art décoratif d'avril contient une centaine d'illustrations en noir et en couleurs, dont trois hors texte. Il est consacré en grande partie au Salon de la *Libre Esthétique* dont il reproduit une cinquantaine d'œuvres diverses.

Dans les revues d'art, l'*Art décoratif* commence à prendre rang. Il est fâcheux seulement que les gravures y soient semées au hasard, sans ordre et sans goût, en macédoine hétéroclite.

M. Meier-Graefe, qui est un homme d'initiative, trouvera sans doute le moyen de remédier à cela, et aussi de modifier l'affreux ton d'épreuve photographique de quelques-unes des planches qu'il publie.

Une excellente idée, dit la *Chronique :*

La Société pour la protection des sites et des monuments de la province de Namur se propose de réunir, en un album, la photographie des arbres remarquables de la province. Le plus souvent ils ne sont connus d'elle que par l'annonce de leur destruction. En réunissant les plus beaux spécimens de l'arboriculture namuroise, la Société pourra veiller à leur conservation. Afin de les classer, le comité enverra incessament un questionnaire à toutes les administrations communales de la province.

En Angleterre, il existe des albums photographiques où sont reproduits les plus beaux arbres de chaque comté.

La maison Schott frères vient de mettre en vente six mélodies de Paul Gilson, parmi lesquelles il en est de charmantes. M. Gilson a choisi ses textes parmi les œuvres des écrivains belges : André Van Hasselt, Eddy Levis, Em. Vossaert. Les titres : *Le Départ*, *La Brume du soir*, *Memnon*, *Elaine* (I-II), *Méditation*, *Songerie*.

La souscription pour le monument de Richard Wagner à Berlin vient d'être close : elle se monte à un peu plus de 100,000 marks (125,000 francs).

Pour le cas où cette somme serait insuffisante, le président du Comité tient en réserve l'offre d'un Mécène, fervent admirateur de Wagner, qui se déclare prêt « à suppléer à ce qui manquerait pour ériger à la mémoire de Wagner un monument digne du grand maître et digne de la ville de Berlin ».

Le concours des artistes statuaires sera ouvert prochainement. Le public sera convié à donner son opinion au sujet de l'emplacement du monument.

En vente chez MM. SCHOTT Frères, éditeurs,
56, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

L'OR DU RHIN
de RICHARD WAGNER. Version française par ALFRED ERNST.
Partition pour chant et piano réduite par R. Kleinmichel.
Prix net : 20 francs.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E·DEMAN
Rue de la Montagne·86
LIVRES D'ART & DE BIBLIOPHILES
ANCIENS & MODERNES ~ OEUVRES
DE ROPS, REDON, MALLARMÉ,
VERHAEREN, CONST. MEUNIER, &c
BRUXELLES · Téléphone 1419.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 · N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 19. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Mai 1899.

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 Paris. *Impressions de vernissage.* — J.-H. Rosny. *Les Ames perdues.* — Peintres allemands d'aujourd'hui. *Hans Thoma.* — Au théâtre de la Monnaie. *Querelles de ménage.* — Bibliographie musicale. *Histoire musicale de la main*, par E. Gouget. *Étude sur J.-S. Bach*, par W. Cart. *D'aimer*, par E. Deltenre. — Chronique judiciaire des arts. — Petite Chronique.

Le Salon de Paris.

Impressions de vernissage.

Le traditionnel vernissage est, depuis la réunion des deux Salons parisiens, la chose la plus intolérable qui soit. Jadis on restait, dans chacun des deux camps, — Champ-de-Mars, Champs-Élysées, — à peu près entre soi. Et les poignées de mains s'échangeaient, cordiales, devant les lumineux Puvis ou les sombres Whistler, tandis qu'on abandonnait à ces messieurs de l'Institut et à leurs amis les halls du Palais de l'Industrie où l'industrie des peintres florissait plus que toute autre. Aujourd'hui, tout est confondu. Cinquante mille personnes envahissent la Galerie des Machines, bloquent les issues, s'écrasent au buffet, s'empilent autour des vitrines, se battent devant les tableaux, soulèvent vers les énormes fermes de la charpente des tourbillons de poussière que dore le pâle soleil printanier. C'est une indescriptible cohue, un troupeau qui défile, interminable, par les galeries tapissées de peintures, sans même avoir la distraction de pouvoir regarder celles-ci. Vers la fin de l'après-midi, le tassement est définitif et il n'y a plus moyen de bouger. J'ai vu des gens installés sur les socles des statues, par grappes, hommes et femmes, jambes pendantes, l'air exténué. D'autres, plus pratiques, avaient enlevé les bustes et renversé les piédestaux pour s'asseoir dessus.

Il est vrai que le vernissage est remplacé par le « jour du Président », jour select réservé aux sociétaires et aux privilégiés que de ténébreuses intrigues investissent du droit envié de pénétrer dans les salles à la suite de M. Loubet, et même de boire une coupe de champagne au buffet où il est invité à se désaltérer.

Depuis quelques années, cette visite présidentielle, qui précède d'un jour le vernissage, réunissait le « fin du fin » des artistes et des esthètes. Mais déjà le fameux « jour du Président » tend à se démocratiser. Les cartes blanches, grand format, se sont multipliées. Et l'on est tout étonné de rencontrer au Salon, en même temps que le cortège officiel, une foule d'individualités qui n'ont avec l'Art que des rapports lointains. L'an prochain, il faudra se rabattre sur les *press days*, les trois journées accordées aux critiques, chargés, les malheureux! d'apprécier les quelques milliers de toiles peintes, de

marbres, de plâtres et de bronzes jetés en pâture à la curiosité publique et d'improviser chaque année sur ces thèmes usés des variations nouvelles.

Tous les premier mai ramènent, en effet, même contingent d'œuvres semblables. Les débuts sont rares au Salon, et les novateurs n'y sont, en général, accueillis qu'après s'être imposés ailleurs. Mais si les galeries Durand-Ruel, où rayonnent en ce moment Renoir, Claude Monet, Pissarro, Sisley et leur père intellectuel, cet étonnant Corot dont la jeunesse déconcerte, nous en apprennent plus sur l'art français d'aujourd'hui que les deux Salons réunis, la visite du Champ-de-Mars, l'examen de quelques-unes des œuvres exposées dans la maison d'en face n'en offrent pas moins un sérieux intérêt. En négligeant les talents simplement honorables, il est aisé de dresser une liste de quinze ou vingt artistes de marque. C'est peu, si l'on compare ce chiffre à celui des exposants C'est beaucoup, si l'on songe au nombre d'œuvres relativement restreint dont les musées proclament la maîtrise.

Les yeux cherchent vainement, hélas! les limpides compositions de Puvis de Chavannes, qui étaient, naguère, le régal de ces grandes assises annuelles de la peinture française. Seul, le grave et beau portrait de la princesse Cantacuzène, qu'on admira à Bruxelles en 1897, évoque le souvenir de l'artiste défunt. L'œuvre se pare de tristesse, et la douleur d'un double deuil ajoute à l'exposition de cette pensive image une poignante émotion.

C'est vers Eugène Carrière que se tournent désormais les regards de ceux qui cherchent, parmi les exposants du Salon, les artistes épris d'intellectualité. L'*Étude* et le *Réveil* dominent de haut, par l'intensité du sentiment et la beauté des attitudes, tout ce qui les environne. Jamais peut-être, jusqu'ici, l'auteur du *Christ en croix* n'avait poussé aussi loin l'art d'exprimer, par le seul prestige des mouvements, par la fixation d'un geste, les joies ou les inquiétudes familiales. L'étreinte de la mère enlaçant, dans le *Réveil*, les deux fillettes qui se jettent dans ses bras, la grâce ingénue de celles-ci, l'expression à la fois souriante et grave des visages communiquent à l'œuvre une vie merveilleuse.

L'*Étude*, qui montre une femme-peintre, l'air recueilli, tâtant de la main, comme pour préciser l'impression d'une forme, le front de son jeune modèle, révèle le même souci d'observation synthétique, toute une face de la Vie résumée en quelques éléments essentiels, immatérialisés dans l'atmosphère de rêve dont Carrière aime à baigner ses figures.

Il est à remarquer que tandis que les chefs de file de la peinture sont plagiés et pastichés à l'envi, que les sous-Cottet pullulent, que les pseudo-Thaulow envahissent les cimaises, que les Whistler de contrebande noircissent tous les panneaux, Carrière, malgré le succès grandissant qui l'accueille, est respecté par les imitateurs. A part M. Berton, qui s'est fait, dans l'ombre de l'artiste, une petite place modeste, nul ne se risque à tenter l'aventure. Et ceci seul nous fixe sur la difficulté que présente, malgré son apparente simplicité, l'art hautain du maître.

C'est Cottet qui est, en ce moment, le point de mire des pasticheurs. On s'est emparé de son coloris volontairement assombri, de sa facture un peu brutale, de sa conception douloureuse de la vie, et même de ses sujets de prédilection, les épisodes de l'existence dure et triste des gens de la mer, et de ses sites préférés en Ouessant, et de ses modèles. Ils sont, au Salon, toute une légion de disciples ou d'amis qui le copient : André Dauchez, Raoul Ulmann, Eugène Vail, Pelecier, Le Pan de Ligny, Fernand Piet. L'obsession, chez ce dernier, est telle qu'elle transforme en scènes bretonnes, dans la vision de l'artiste, les clairs marchés de Middelburg et de Goes, et même ceux d'Anvers et de Saint-Nicolas, indifféremment traités au bitume et au noir de fumée. Mais nul n'a poussé plus loin l'imitation que notre compatriote Franz Charlet, qui, dans une œuvre d'ailleurs peinte avec talent, a reproduit presque textuellement, en un vaste triptyque, les trois épisodes du *Pays de la mer* récemment exposés au Salon de la *Libre Esthétique*. L'invention de l'artiste s'est bornée à transporter la scène à Volendam et à habiller de costumes hollandais ses modèles. On ne peut que regretter cette flagrante réminiscence.

Les Cottet authentiques, au nombre d'une dizaine, demeurent, faut-il le dire? par l'acuité du sentiment et par leur accent particulier, très supérieurs à ces décalques. La *Veillée d'un enfant mort*, l'envoi capital de l'artiste, résume tout un poème de souffrance et de résignation. J'ai entendu contester ce tableau, qui reproduit une coutume locale douloureuse. Le contraste entre le petit cadavre et l'appareil de parade qui l'encadre, rubans éclatants, fleurs et lumières, est d'une brutalité cruelle, j'en conviens. Mais l'œuvre est, à mon sens, expressive et belle. Les visages attristés qui environnent la funèbre exposition ont du caractère et de la grandeur. La scène est poignante et l'artiste en a compris et exprimé la tragique et sombre émotion.

Le nom de Cottet appelle ceux de ses frères d'armes, Lucien Simon et René Ménard. A la grande toile du premier qui reproduit, avec quelque sécheresse, une scène des Luttes populaires du Finistère, je préfère la composition dans laquelle le peintre a réuni quelques portraits d'amis fort bien groupés et traités d'une pâte à la fois solide et souple : Charles Cottet, René Ménard, Armand Dauchez et les frères Saglio. M. Ménard demeure fidèle, dans son *Harmonie du soir*, sa *Terre antique*, son *Lever de lune*, aux interprétations classiques dans lesquelles la noblesse des lignes et la sévérité

du style rachètent ce que le coloris a de conventionnel. M. Aman-Jean, dont l'art offre avec celui de MM. Ménard et Simon certaines affinités et qui, lui aussi, est en passe d'être promu chef d'école, se concentre dans des portraits savamment établis, de couleur un peu fanée, délicatement nuancée, qu'avive, çà et là, un détail plus nettement exprimé, une fleur radieuse, un ruban clair.

OCTAVE MAUS

J.-H. ROSNY

Les Ames perdues, roman. Paris, Charpentier, 1899. In-8°, 352 p. et tit.

Plus d'une fois l'*Art moderne* a rendu le culte esthétique qui est dû à ces deux frères (Goncourt à leur manière), qu'on ignora longtemps être originaires de Belgique (1). Inépuisables producteurs, ils contraignent le Critique à être sobre, sous peine de répéter les éloges qui vont irrésistiblement à leurs œuvres d'une spécialité si déterminée, où les descriptions les plus pénétrantes de la Vie et de la Nature s'accompagnent d'applications imprévues et pleines de saveur des ressources les plus exactes de la Science mise au service de la force et de la beauté du Style. Ils savent, sans choir dans la sécheresse et le pédantisme, approprier merveilleusement au récit d'une aventure sociale, à l'emploi des images littéraires, à l'expression des émotions, à la mise en lumière des ressources cérébrales les plus délicates, à la peinture des choses et des événements, ce qui semblait, avant eux, réservé policièrement au domaine de la savantise. A tout moment ils causent au lecteur la surprise d'une nouveauté dans l'adaptation des vérités chimiques, physiologiques, mathématiques, géologiques, à la manifestation des pensées qui rôdent, avec une si difficile possibilité de les extérioriser dans le cerveau compliqué, tourmenté, étonnamment fécond et subtil d'un homme contemporain. C'est leur façon de suppléer à l'irritante pauvreté de la langue française académique faite pour d'autres temps et d'autres mentalités plus planes et plus simples. Le puissant phénomène social, ses mystères et ses espérances, ses concepts, ses imprévus, ses étrangetés, se mélange avec aisance et énergie aux aventures privées qui forment le fond de leurs livres. Des remarques profondes touchant à tous les problèmes de notre humanité actuelle et de ses étranges aventures, inégalées dans le passé, la mettant dans le haut relief de son originalité remuante, arrêtant la pensée en des agitations angoissantes ou émues, ouvrant des perspectives songeuses et salutaires, pointent sans interruption, rudes et aigües, à travers le tissu de ce qu'ils racontent. Les *Ames perdues* sont celles de quatre êtres ballottés dans l'organisme présent des sociétés européennes, produits résiduaires du passé ou germes anticipateurs de l'avenir, maladifs et inéquilibrés. Un Anarchiste qui, sous la forme encore brutale et atavique d'un attentat, marque ce que plus tard l'homme comprendra comme l'évidence politique paisiblement réalisée par l'universel accord. Une Femme rêvant de la suprême Bonté, intégrée enfin dans tous les cœurs comme la faculté respiratoire dans les poumons, sans qu'il soit davantage besoin d'attacher aux actes, tous paternels, la déchéance morale de la contrainte juridique. Un Adolescent à ce point épris d'altruisme qu'en son âme orageuse il ne supporte pas d'avoir la richesse et renonce à un amour superbe parce que celle qu'il aime ne supporte pas, elle, d'être privée de cette richesse qu'elle considère comme la condition même de la joie, de la grâce et de l'harmonie. Un vieillard dont l'âme puérilement tendre et vaste voudrait que nos frères les animaux fussent englobés dans nos rêves de fraternité ubiquitaire. Ces êtres, échantillons d'une vie plus harmonieuse en ses espérances mais ayant encore les aspects insolites des détraquements, entremêlent leurs actions zigzagantes en un drame sévère et complexe où les faits qui, par milliers, fermentent et composent l'agitation sociale d'aujourd'hui, prennent leur place, ingénieuse et émouvante. L'ensemble est grave et triste, se déroule sous des cieux psychiques belliqueux et sombres, marquant bien l'apparence contradictoire et transitoire du monde où nous vivons, sans y trouver encore les directions péremptoires et pacifiantes qui, plus tard, lui rendront la sérénité. Ce livre n'est point d'amusement, mais de réflexion et souvent de mélancolie. Il est un bon aliment pour les cœurs forts qui aiment les pensées intrépides et les paroles vaillantes et sonores.

EDMOND PICARD

(1) Voir l'*Art moderne*, 1888, p. 123 (*J.-H. Rosny*), p. 268 (*Marc Fane*); — 1890, p. 73 (*Le Termite*); — 1891, p. 150 (*Daniel Valgraive*); — 1892, p. 93 (*Vamireh*); — 1894 p. 275 (*L'Impérieuse Bonté*); — 1895, p. 4 (*L'Indomptée*), p. 171 (*L'Autre Femme*), p. 339 (*Résurrections*); — 1896, p. 258 (*Les Xipéhuz*), p. 404 (*Un Double Amour*).

Peintres allemands d'aujourd'hui [1].

HANS THOMA

Hans Thoma est un vieil homme charmant, que l'hostilité et le succès ont trouvé également simple, souriant, rempli d'aménité. Il est fils de paysans, né à Bernau, un petit village de la Forêt-Noire. Il est le plus germain des peintres allemands d'aujourd'hui, et celui qui a rendu le plus complètement l'âme intacte de sa race, le milieu ambiant et la vie quotidienne du peuple de laboureurs parmi lequel il est né.

Si Ludwig Richter et Moritz Von Schwind, ces deux interprètes classiques du conte de fée, ont illustré tout le coin légendaire de l'âme allemande, jusqu'alors apanage unique du *Lied* et du *Märchen*, si d'autre part les Defregger, les Leibl, artistes plus parfaits dans des limites plus étroites, ont donné surtout la physionomie extérieure et l'apparence pittoresque de ce peuple, Thoma en a réalisé en beauté l'existence tout entière, le sentiment religieux aussi bien que la réalité quotidienne et le rêve de merveilleux : il l'a transfigurée toute par le mirage de son art. Il a su envelopper la vie du laboureur d'une poésie grave, au rythme lent et très noble, qu'il le peigne au travail ou au repos, jeune ou vieux, qu'il dise l'espoir de ses semailles ou l'abondance de ses moissons, partout il l'élève et le poétise, et tout en restant profondément vrai, il arrive par la qualité de son style à donner une valeur typique et générale au fait ou au personnage isolé, apparenté en

(1). V. A. BÖCKLIN, *Art moderne*, 1898, p. 182; FRANZ STUCK, 1898, p. 371; LENBACH, 1899, n° 16, p. 133.

ela à Constantin Meunier, cet autre interprète d'un autre peuple et d'un servage plus dur que celui de la terre.

Celle de ses œuvres qui illustre le mieux cette rare faculté est un simple dessin lithographié : *Un jeune paysan qui ensemence un champ*. Il est d'un réalisme si absolu qu'il pourrait être une copie textuelle de la nature, et pourtant que de grandeur dans son attitude, dans son expression, dans le geste de la main qui s'ouvre pour répandre la graine fécondante! C'est extrêmement simple, et en même temps d'une allure presque dithyrambique qui manifeste spontanément la beauté et la profonde signification de l'acte.

Thoma a peint quelques très beaux portraits de paysans, des têtes fouillées et creusées, révélant cette richesse d'âme qui est le résultat de longues suites de vies lentes, fécondes, concentrées vers l'intérieur, de vies intimes et silencieuses. Ce sont là d'excellentes toiles qui soutiennent vaillamment la comparaison avec les superbes physionomies d'apôtres et de vieillards que nous ont laissées les Cranach, les Holbein, les Albert Dürer.

La religion de ces hommes doux et sérieux, telle que Thoma la dépeint, est également éloignée du fanatisme et de la sentimentalité. C'est un christianisme austère et positif : des madones sans grâce ni jeunesse, mais combien maternelles, protectrices, remplies d'infinie mansuétude; un Christ douloureux, prosaïque, point beau, mais courageux et vraiment viril. La tradition chrétienne a pour eux une sévérité tangible de chose arrivée, réelle; leur besoin de poésie et de merveilleux s'assouvit à une autre source : il se nourrissent de vieilles légendes païennes et de figures romantiques, ils peuplent le monde ambiant de nixes, de fées, de gnomes et de sorcières, de princesses enchantées et d'héroïques chevaliers errants.

Thoma a interprété les personnages traditionnels de la ballade et du conte avec un accent très personnel et très populaire à la fois. Il connaît une légion de chevaliers bardés de fer qui gardent les vallées endormies, les jardins enchantés et les paradis redoutables de l'amour, qui combattent des monstres et délivrent des vierges, ou qui simplement reposent, leur tâche accomplie, dans l'attente paisible de la mort. Et toujours ils sont braves, sans phrases, de vrais chevaliers pieux et purs comme les cœurs simples les rêvent et comme la noble figure de saint Georges les résume.

Mais cet art, populaire dans la meilleure acception du terme, et cela parce qu'il a jailli de l'âme profonde de la race comme une fleur de son sol, est-il au même degré un art pour le peuple? Thoma semble l'avoir espéré, car il a inventé ou plutôt renouvelé d'ingénieux procédés de reproduction artistique, tels que la lithographie coloriée au moyen de plaques superposées (il en emploie jusqu'à sept et obtient des effets inouïs), la gravure sur cuivre et sur aluminium; c'est ainsi qu'il a reproduit lui-même la plupart de ses dessins, beaucoup de ses lavis et de ses tableaux à l'huile, et qu'il a favorisé de la part des marchands une vulgarisation de ses œuvres qui les met à la portée de toutes les bourses. Pourtant il n'est guère probable que, à quelques exceptions près, son art devienne jamais l'apanage de la grande foule des humbles. Il a pour cela un charme trop subtil, une harmonie trop douce et trop ténue. Il n'est ni assez impressif ni assez anecdotique pour intéresser les âmes frustes. Il est trop silencieux pour les oreilles dures des travailleurs. Des marins islandais ne liraient pas les livres où Loti dit si parfaitement les gens de la mer, et quel point de contact établir entre un mineur du Borinage et l'œuvre grandiose d'un Meunier? C'est que les êtres primitifs ne peuvent pas s'apprécier objectivement : ils sont tout à fait incapables de saisir la beauté qui est en eux!

D'avoir su rendre le sentiment original de sa race, don si rare parce que les moyens d'expression manquent presque toujours à ceux qui l'ont conservé dans sa fraîcheur, cela ne forme qu'une moitié de l'œuvre de Thoma. Il est en face de la nature un interprète merveilleux, un paysagiste d'une rare valeur. Les personnages du mythe et du conte germanique, qui jouent un si grand rôle dans la poésie populaire, sont presque tous d'anciennes personnifications païennes des éléments ou encore l'expression, plus récente, du sentiment de la nature chez ce peuple qui, devenu chrétien, a gardé toute son imagination superstitieuse en face du mystère des forêts et des nuits, des sources et des montagnes.

Thoma participe largement de ce sentiment de la nature si vivant chez sa race; il a donné à son anthropomorphisme une forme nouvelle et par endroits il arrive, tout en restant profondément germanique de sentiment, à une noblesse de style et à une beauté d'expression qui fait involontairement songer à de belles statues grecques.

Voici un *Printemps* qui s'annonce par un hymne de triomphe, par un *Te Deum* profond à la nature (c'est curieux que les tableaux de Thoma aient toujours l'air de chanter); une eau jaillit, joyeuse de sa liberté reconquise; le poisson, symbole de la vie latente, origine de tout, qui dort dans les profondeurs humides, est remonté à la surface et porte sur son dos la plus haute incarnation de cette même vie : la cadence merveilleuse d'un jeune corps humain.

Un très récent tableau, qui n'est pas sorti de l'atelier du maître, raconte la solitude et la lumière de la Méditerranée. L'eau et le ciel sont d'un bleu également intense et sombre, comme figés sous la brûlure solaire qui revêt d'ombres admirables et d'ors fauves la nudité divine du génie toujours jeune de ces mers. C'est une des pages qui marquent le plus haut degré d'évolution de l'idéal du beau chez Thoma, le développement terminal de sa conception archaïsante, un peu gauche, naïve et empêtrée, là où la rusticité du sujet l'exige impérieusement, se dégageant avec la liberté grandissante de la donnée, avec la part plus grande de la fantaisie dans l'interprétation, pour aboutir à ce sommet d'harmonie plastique et impeccable, qui partout où nous la rencontrons, inévitablement s'associe dans notre esprit avec l'idée de l'antiquité classique.

C'est ici le point d'analogie de Thoma avec le grand Böcklin, issu de la même souche allemane que lui. Mais tandis que chez Böcklin la sensation de l'élément éclate en animalité violente, dans la folie sacrée de Pan, dans une ivresse de soleil et de midi, chez Thoma elle reste plus septentrionale, plus latente, presque végétale, comme revêtue d'une écorce tendre qui la voile de mystère.

Le plus souvent, du reste, il se contente de raconter simplement le paysage, de le copier sans traduire en humanité. Comment dire alors la richesse de ses horizons, de ses lointains, l'allégresse de ses prés émaillés de fleurs, la délicatesse ou l'opulence de ses frondaisons, la qualité de l'air, le dosage de la lumière, ce je ne sais quoi de contemplatif et de sérieux qui plane sur le tout. Il a un sens suraigu des dégradations lumineuses, il arrive à donner dans d'étroites limites de tonalité une gamme de lumière d'une richesse incomparable, il peint tout avec conviction et amour, sans mettre d'accent particulier sur ceci ou cela; il est pieux devant la nature.

Son art vibre avec l'intensité, la douceur et la *vox humana* d'un instrument à cordes ; qu'il s'élève jusqu'à la hauteur marmoréenne du symbole, qu'il raconte avec une envolée lyrique l'épopée de la terre, la vie du laboureur, qu'il dise avec des subtilités d'accent et des tendresses infinies dans les accords, que la nature est belle, harmonieuse, divine, toujours il trahit un éternel printemps de l'âme, incessamment renouvelée par le contact de la terre maternelle et fortifiante.

Quels sont maintenant les moyens d'expression de cet exquis tempérament de poète? Il a beaucoup de modelé, des qualités d'air et de lumière qui sont hors ligne; son dessin, qui a une saveur de naïveté toute particulière, n'est pas partout très académique, mais il a du style et un accent personnel. Les types anatomiques sont peu variés; l'extrême enfance et la jeunesse sont les formes qu'il saisit avec le plus de bonheur.

Les adolescents sont de beaux éphèbes aux corps longuement musclés, tout tendus d'une sève âpre comme celle des sapins, sveltes et chastes comme eux. Les enfants sont charmants; il semble prendre plaisir à en peindre le plus possible et en niche dans tous les coins ; il en sème autour de ses cadres, les assemble en orchestres bouffons sur les nuages, entoure de leur gaîté ses têtes de vieillards sous forme d'amours, ou de petits anges, ou encore de simples bébés terrestres, et toujours ils se retrouvent, tout à leur aise, aux endroits les plus incroyables, dans la gueule de monstres fantastiques, juchés sur de redoutables chimères, chevauchant dans les airs à dos d'oiseau ou de sauterelle! Ils ont de petits corps disproportionnés et drôles, comme inachevés, et tout pleins d'expression. Ils sont tantôt graves, tantôt rieurs, toujours très persuadés de leur importance, avec la touchante confiance et la grâce innocente de la créature qui ne se sait pas et qui est heureuse de vivre.

La valeur du coloris de Thoma n'est ni dans la richesse ni dans un éclat particulier; il a des tons très frais, mais rien qui rappelle la violente orchestration de Böcklin. On pourrait presque l'appeler mélodieux. Il est chaud, doux et pénétrant comme la flamme de l'âtre.

Le faire a l'apparente simplicité de moyens des vieux maîtres, c'est exécuté de près, très soigneusement, la couleur est lisse et ténue. Les ébauches, en très clair, sont entièrement travaillées, le moindre détail s'y trouvant déjà indiqué.

Hans Thoma est encore un de ces nombreux artistes qui a mis des vingtaines d'années à percer; aujourd'hui sa valeur n'est plus discutée, et l'on est allé jusqu'à le comparer à Dürer qu'il rappelle par son archaïsme, par une certaine grâce un peu gauche et contournée, par la concentration du sentiment, intense parfois jusqu'à l'effort ; il n'en a ni le pessimisme, ni le pathétique, ni l'amère passion de réformateur, ni le grandiose dans la laideur fruste. Mais il a en plus la grande conquête de l'âme moderne, le sentiment lyrique de la nature. C'est une âme d'enfant, pure et joyeuse, qui a bravement exploré la vie dans tous les sens et en a interprété tous les aspects, sauf un seul : le « Mauvais désir » humain, l'éternelle question de Caïn, le problème du mal sans lequel le monde ne saurait être renouvelé. Son art est un fruit savoureux des hauteurs paradisiaques, cueilli avant le péché!

LOUP

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Querelles de ménage. — Ruzie in 't huishouden.

Une plaquette de douze pages, signée *Une Flûte pas enchantée*, imprimée à Anvers, sous le titre *Un mot sur le théâtre royal de la Monnaie*, émanant, à n'en guère douter, d'un abonné, prend à partie vivement, et parfois non sans humour bruxellois, la direction qu'elle dénomme Calabrési, Stoumon et Cie.

Elle est intéressante et amusante à lire. Elle contient du bon et du mauvais, des remarques pertinentes et des sottises. Elle est hardie, très verte en ses critiques, crânement aiguisée en maint endroit, mais anonyme.

Elle s'attaque à la ladrerie de la Direction quand il s'agit du recrutement de sa troupe, et fait là-dessus de justes remarques. Elle signale des œuvres de Mozart qui eussent pu être jouées et ne le furent point par insuffisance du personnel. Elle signale que les abonnés (les bons abonnés qui crurent si longtemps que la Monnaie était un fief à leur exclusif usage) désertent, et s'exclame naïvement comme s'il s'agissait d'un malheur public : « Cette année plusieurs des premières loges n'ont pas été occupées; il en a été de même pour les premiers rangs de l'orchestre! » Elle se plaint qu'on ait monté, notamment « pour se ménager l'appui de Bruneau, le critique musical du *Figaro*, et de flatter Massenet et de consoler Saint-Saëns », des œuvres telles que *Messidor*, *Thaïs*, *Phryné*, *Javotte*, sans compter *Yolande*, *Évangeline*, et, dit-elle, « surtout le *Fervaal*, de Vincent d'Indy, lequel, mieux qu'aucune machine pneumatique, parvenait à faire instantanément le vide dans la vaste salle de la Monnaie, et qui, malgré des protections non moins pressantes, n'a pas mieux réussi à Paris qu'ici; on invoquera peut-être sur ce point, ajoute-t-elle, le chiffre des recettes obtenues, mais nul n'ignore qu'il existe des moyens d'en simuler d'admirables ; ainsi, on annonce qu'un ouvrage, joué dix fois, a produit 50,000 francs, mais on ne dit pas que, sur cette somme, le public *libre* intervient pour 250 francs par soirée, le public *obligé* pour ce qu'il ne peut refuser, et les auteurs pour le restant de la recette, jusqu'à concurrence de 5,000 francs! »

Par contre, la brochurette dit mélancoliquement :

« Que d'œuvres intéressantes, jouées à Paris et ailleurs, que Bruxelles presque seul ne connaîtra jamais! » Et elle cite *Polyeucte* de Gounod, le *Roi de Lahore* et le *Cid* de Massenet, *Néron* de Rubinstein, *Patrie* de Paladilhe, les *Saisons* de Massé, *Psyché* d'Ambroise Thomas, *Madame Chrysanthème* de Massager, le *Bravo* de Salvayre, la *Bohème* de Puccini. » — Hum! hum! voilà une série bien étrange! Dans quel concert de M. Vatoire la Flûte désenchantée s'est-elle formé le goût?

Elle est très drôle, la petite plaquette, quand elle parle de l'obscurité de la salle pendant l'*Or du Rhin* et donne des raisons hostiles à cette mesure assurément originales et qui partent d'un bon naturel. C'est contraire, dit-elle, « au droit de chacun, et même aux ordonnances de police, car, pour des raisons de moralité faciles à deviner (?), il a toujours été interdit de plonger les salles de spectacle dans une obscurité absolue. On ne peut contraindre un spectateur, venant s'installer pour quelques heures dans un théâtre, à les passer dans une nuit complète, à la lettre, ne lui permettant même pas de consulter sa montre ; et bien plus — un véritable comble! — lui rendant impossible la lecture du livret, qu'on lui vend au théâtre même, avant que la victime soit

plongée dans les impénétrables ténèbres de la salle! Un Théâtre n'est pas une caserne sans jour ni lumière, et l'on ne peut obliger personne à subir, dans un lieu public, *la loi des prisons et des tombeaux!* »

Suit une étrange menace : « Il s'agirait d'arriver tous munis de lanternes et de protester *par tous les moyens légaux*, si l'on s'avisait de vouloir s'opposer à ce très légitime mode d'éclairage personnel, — de droit strict pour chacun, — entrepris dans le but de comprendre l'œuvre le livret à la main. On ne saurait trop engager le public payant et les abonnés à ne pas renoncer à ce projet et, le cas échéant, tous les spectateurs seraient sans doute prêts à faire partie de ces *éclaireurs!* »

La « Flûte non enchantée » continue son petit air de bravoure en signalant que Stoumon, Calabrési et Cie ne font plus venir, en vedette, des chanteurs célèbres, comme c'était la règle au temps jadis, quand les Nourrit, les Duprez, les Damoreau, les Albani, les Ugalde, les Faure, les Carvalho, les Cabel, les Sasse, les Patti, les Nillson, etc., etc., florissaient. Toujours la raison d'économie, voire d'avarice, gémit la Flûte.

Et elle clôture par des conseils, tels que ceux-ci : « Redoutez les chefs d'orchestre infatués d'eux-mêmes, ineffablement prétentieux, sultans et tyrans de coulisses, qui, aux dépens du public, ne poursuivraient qu'un seul but : amener Bayreuth à la Monnaie, afin d'arriver à introduire un jour en leur seule personne, la Monnaie à Bayreuth! Fuyez les monomanes, qui se prétendent mélomanes, et se pâment aux accents confus qui leur sont offerts comme étant de la musique! N'écoutez pas les conseils intéressés dont « une jeune école » (ça y est), fourmillant de ratés, vous ferait accabler par toutes les voies et par tous les moyens, sans oublier la complicité de ceux dont la fonction, la charge et le rôle les obligeraient cependant, s'ils avaient quelque conscience, à agir en sens opposé. Ne comptez jamais sur l'appui définitif d'aucun des pouvoirs publics, ni même sur celui, beaucoup plus puissant cependant, des associations politiques et SURTOUT DES LOGES MAÇONNIQUES! » — Paf! respirons.

De ce salmigondis, mêlant le vieux au neuf, le neuf au vieux, et, en général, puant la Doctrine comme l'ail, une chose est à retenir à laquelle MM. Stoumon et Calabrési feront bien, nous semble-t-il, de réfléchir : C'est que vraiment, d'élimination en élimination, leur troupe devient par trop villageoise. Il ne faut pas qu'ils traitent le public comme traitait son cheval l'avare qui l'ayant peu à peu privé de toute nourriture, s'écriait, à l'annonce de la mort du pauvre animal : Quel dommage! il commençait à s'habituer!

EDM. P.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Histoire musicale de la main, par EMILE GOUGET (orné de quatre-vingts gravures et autographes). Paris, librairie Fischbacher.

M. Emile Gouget, qui a publié naguère un curieux ouvrage sur l'*Argot musical*, étudie, dans un volume de 350 pages bourré de renseignements intéressants et d'anecdotes piquantes, le rôle de la main dans la notation musicale, dans le rythme et l'exécution musicale; il pousse même une incursion du côté des sciences occultes et de la graphologie.

C'est à tort, selon lui, qu'on attribue à Gui d'Arezzo l'invention de la *main harmonique*, en usage dans tout le moyen-âge pour l'enseignement de la musique. L'invention remonte à la fin du XIIe siècle, et M. Gouget en expose en détail la théorie. La partie la plus attrayante de son étude concerne l'emploi de la main dans l'exécution instrumentale. C'est une histoire complète des instruments de musique qu'il a écrite. Et rien n'est plus attrayant que de suivre, dans son savant récit, à travers leurs avatars successifs, le développement graduel des instruments à percussion, à souffle, à cordes pincées, à archet, à clavier. Une pointe d'humour se mêle parfois à la gravité du manuel, qui révèle les rapides et incessants progrès de la lutherie contemporaine.

L'*Histoire musicale de la main* touche à une foule de problèmes dont la consciencieuse étude ne pourra manquer d'intéresser vivement les musiciens et tous ceux qui ont le culte de l'art musical. Dans sa forme originale, c'est un livre de fond qui contient la substance concentrée d'une série d'ouvrages spéciaux.

Etude sur Jean-Sébastien Bach (1685-1750), par WILLIAM CART. Paris, librairie Fischbacher.

La biographie de Forkel, les quatre volumes de Bitter et les deux volumes de Philippe Spitta sont les ouvrages le plus généralement consultés sur J.-S. Bach. M. William Cart a entrepris de nous en donner un nouveau, dans lequel il condense les détails biographiques révélés par Spitta et décrit parallèlement, à grands traits, le colossal labeur artistique du maître. Ce petit livre de 300 pages renferme tout ce qu'il est essentiel de connaître sur la vie de J.-S. Bach. Il fait revivre l'illustre artiste dans son milieu, le suit à Ohrdruf, à Lunebourg, à Arnstadt, à Mulhouse en Thuringe, puis à Weimar, à la petite cour de Coethen, enfin à Leipzig, où son génie reçut son épanouissement définitif. L'auteur passe en revue toutes les œuvres du maître, dont un catalogue détaillé accompagne ce volume très documenté et d'une lecture attrayante.

D'aimer Quatre mélodies pour chant et orgue. Poèmes d'Emile Verhaeren, Max Elskamp, Georges Rasmaekers, par ERNST DELTENRE.

Pour les gens qui aiment à découvrir des réminiscences, il y a matière à trouvailles en ces quinze pages de musique. Mais ce que ça me serait égal, ce reproche-là, si j'avais écrit ces simples notes émues, si souples et si douces, enveloppant les vers des poètes sans les amoindrir! Ça me surprendrait fort si la seconde mélodie, *Mais lors ma joie*, n'entrait plus vite que je ne le voudrais dans le répertoire des choses que tout le monde veut chanter, parce qu'elles sont simplement naturelles et senties.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal de commerce de Bordeaux vient de rendre un jugement de nature à fixer l'attention des artistes sur les clauses de leur engagement; ces clauses, une fois acceptées et signées, deviennent la loi des parties.

M. Gravière, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, avait engagé le 14 janvier dernier Mlle Lafargue, en se réservant le droit de résilier le traité sans indemnité si sa pensionnaire avait des intervalles de maladie qui, sans durer huit jours, se renouvelaient d'une manière assez fréquente pour l'empêcher de faire régulièrement son service.

Mlle Lafargue, qui devait créer le rôle de Rita dans *Princesse d'auberge*, remit à son directeur, le 14 mars, un certificat médical déclarant qu'elle était dans l'impossibilité de chanter; un autre certificat fut envoyé le 17. Or, l'ouvrage de M. Blockx devant être représenté sous sa direction le 20 mars, M. Gravière fit valoir la clause de résiliation et obtint gain de cause devant le tribunal. Celui-ci prononça la résiliation à son profit et le condamna à payer à l'artiste le montant de ses appointements jusqu'au 13 mars, soit 1,875 francs.

PETITE CHRONIQUE

Demain lundi, 8 mai, à 2 heures, à la MAISON D'ART *La Toison d'Or*, ouverture de l'exposition des Sculptures et des Dessins de RODIN. Le même jour, à 8 h. 1/2 du soir, conférence de Mlle JUDITH CLADEL sur l'illustre statuaire et son œuvre. Vendredi, 12 mai, à 8 h 1/2, conférence de M. CHARLES MORICE sur le même sujet. Des invitations peuvent être demandées à la direction de la Maison d'Art.

Vendredi dernier, à la MAISON DU PEUPLE de Bruxelles, devant un public de trois mille personnes, superbe représentation du drame de CAMILLE LEMONNIER, *Un Mâle*. Sous l'action d'un public sincère, confiant, enthousiaste, dépouillé de l'habituelle hostilité gouailleuse des auditoires bourgeois, la troupe de M. MOURU DE LA COTTE s'est surpassée! Jamais cette belle œuvre n'est apparue en un aussi poussant relief. Quel milieu encourageant et sain pour la production des œuvres d'art élevé. C'est là, c'est là que doivent aller nos jeunes dramaturges. Là vibrent des âmes sans routine, sans parti pris et sans déprimant atavisme.

SEGUIN a reçu la semaine dernière deux preuves de l'affection et de l'admiration du public bruxellois. La statuette de Wotan, son rôle principal, par Constantin Meunier, qui devait lui être offerte en témoignage des regrets que causait son départ, a servi à célébrer la joie qu'a causé la bonne nouvelle de son réengagement au théâtre de la Monnaie.

Commission des Musées, prenez garde à vous! Un BRUEGEL est à cueillir à la vente Slingeneyer. Ne pas nous le laisser « schnapser » sottement, comme celui de la vente Leys actuellement au salon carré du Louvre. Un Musée vaut surtout s'il contient un groupe d'œuvres de quelques grands artistes. A Amsterdam les Rembrandt, à Madrid les Velasquez, à Munich les Rubens. Bruxelles se constitue pour les Jordaens; c'est bien, très bien! Qu'il se constitue aussi pour les Brueghel, ce sera mieux. Le vieux système d'achats pour former des séries complètes de noms de peintres et boucher les trous des nomenclatures a fait son emps. C'est bon pour les collectionneurs de monnaies.

CONCERTS POPULAIRES. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 8 heures du soir, à la Monnaie, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de Hans Richter.

Aujourd'hui dimanche, 7 mai, au théâtre royal allemand de Prague, sous la direction de M. Neumann, commence la série des représentations des meilleures œuvres de Richard Wagner; elles auront lieu dans l'ordre suivant: 7 mai, les *Fées*; 8 mai, *Rienzi*; 10 mai, le *Vaisseau fantôme*; 11 mai, *Tannhäuser;* 14 mai, *Lohengrin;* 16 mai, *Tristan et Iseult*; 18 mai, les *Maîtres chanteurs;* 21 mai, l'*Or du Rhin*; 22 mai, la *Valkyrie*; 25 mai, *Siegfried*; 28 mai, le *Crépuscule des dieux*. Ces deux dernières œuvres seront dirigées par Félix Mottl.

Le 31 mai, première représentation, à Prague, de l'opéra de Siegfried Wagner : *Der Bärenhäuter*.

Parmi les artistes engagés pour ces représentations, nous remarquons Mme Edith Walker, de l'Opéra de Vienne, Mme Rosa Sucher; MM. Ernest Kraus, de l'Opéra de Berlin, Erik Schmedes, de l'Opéra de Vienne, Charles Scheidemantel, de Dresde, Henri Vogl, de Munich, Fritz Friedrichs, de Bayreuth.

A en juger d'après les préparatifs, la mise en scène sera grandiose et digne de l'œuvre du maître.

Vendredi a eu lieu l'ouverture des concerts du Waux-Hall qui auront lieu régulièrement à 8 h. 1/2 du soir, sous la direction de M. François Rulhman.

Abonnements chez les éditeurs de musique et au bureau du Waux-Hall.

Une nouvelle association de peintres et de sculpteurs vient d'être constituée à Paris, sous la présidence de M. Gabriel Mourey, pour organiser des expositions annuelles dont la première aura lieu en mars prochain chez Georges Petit. Elle comprend vingt-deux artistes, parmi lesquels MM. Alexander, Aman-Jean, Baertsoen, Le Sidaner, E. Claus, Thaulow, L. Simon, R. Ménard, Ch. Cottet, C. Meunier, A. Charpentier, Mlle Claudel, etc.

Prochainement paraîtra à Paris une publication nouvelle dont M. Roger Marx a eu l'heureuse idée. Il s'agit d'un album mensuel du même format et du même prix que l'artistique recueil de la maison Chaix, *Les Maîtres de l'affiche*, et consacré, celui-ci, aux *Maîtres du dessin*. M. Roger Marx espère, en popularisant les dessins des grands artistes modernes et anciens, ramener les amateurs et le public à une saine notion de la Beauté. Un procédé de reproduction spécial lui permet de donner des planches si parfaites qu'elles sont pour ainsi dire identiques aux originaux. La première livraison, annoncée pour le 15 mai, et dont nous avons eu sous les yeux les bonnes feuilles, contiendra des dessins de Puvis de Chavannes, de Gustave Moreau, de Degas, etc.

Le Quatuor Hollandais, composé de MM. Cramer, Spoor, Hofmeister et Mossel, vient de se faire entendre avec grand succès à Paris. Il a joué à la *Trompette*, avec M. Raoul Pugno, le quatuor en *la* d'Ernest Chausson, puis le VIIe Quatuor de Beethoven; à la *Société Nationale*, le quatuor en *la* de Schumann et le IIe quatuor de Vincent d'Indy. Par l'homogénéité du son, la correction de l'interprétation et la justesse du sentiment, le Quatuor Hollandais, dont la constitution ne date que d'un an, s'est classé parmi les meilleurs.

Le 1er mai a eu lieu à Paris, sous la direction de M. Georges Petit, la vente que nous avons annoncée des œuvres d'Alfred Sisley. Indépendamment de la souscription organisée par les amis de l'artiste regretté et qui a produit une quinzaine de mille francs, plusieurs artistes, parmi les plus éminents, avaient tenu à contribuer, par le don d'une toile ou d'un dessin, à assurer aux enfants de Sisley un petit capital. Outre une quinzaine de paysages du peintre défunt, la vente comprenait des œuvres de Claude Monet, Renoir, Pissarro, Degas, Cézanne, Besnard, Zandomeneghi, Berthe Morisot, Rodin, Carrière, Cazin, G. d'Espagnat, Albert André, A. Baertsoen, F. Thaulow, etc Le total des enchères a atteint 161,000 francs. Un Sisley a été adjugé 9,000 francs. D'autres, 4,000 et 5,000. Le tableau de Monet, un site de Norvège, a été vendu 6,000 francs; les *Tuileries*, de Pissarro, 4,800; la *Balayeuse*, de Renoir, 4,000; un dessin de Degas, 2,700; un Fantin-Latour, 2,950; un Besnard, 2,050; un Cézanne, 3,500, etc.

La vente de la collection Doria, qui a eu lieu à Paris, jeudi et vendredi derniers et sera continuée, pour les dessins et les gravures, demain et après-demain, a attiré chez M. Georges Petit l'élite des amateurs et le contingent, au grand complet, des marchands de tableaux. Voici quelques prix de la première vacation : Daumier, le *Wagon de 3me classe*, 46,500 francs; le *Premier bain*, 10,000 francs; la *Sortie de l'école*, 7,700 francs; le *Malade imaginaire*, 5,300 francs; le *Meunier*, 4,000 francs. — Delacroix, *Chasse aux lions*, 19,500 francs. — Lépine, la *Seine à Paris*, 10,700 francs; *Confluent de la Seine et de la Marne*, 7,500 francs, le *Canal Saint-Martin*, 5,400 francs. — Jongkind, *Une rue de Delft le soir*, 16,100 francs; *Eglise au cadran*, 11,000 francs; *Panorama de Rouen*, 11,000 francs; *les Patineurs*, 10,100 francs; *Canal en Hollande au clair de lune*, 7,650 francs; *Clair de lune*, 5,000 francs; le *Fardier*, 4,600 francs; Corot, *Lac en Italie*, 34,500 francs; *Petite Ferme en Bretagne*, 25,500 francs; le *Moulin d'Etretat*, 23,500 francs; *Nymphes sortant du bain*, 21,000 francs; *Italienne*, 20,800 francs; *Plage du Tréport*, 20,300 francs; *Ville et lac de Côme*, 16,300 francs; la *Jeune Grecque*, 14,500 francs; la *Vieille Fileuse*, 16,600 fr.; *Chemin près Quimper*, 13,600 francs; le *Colisée*, 10,000 francs; *Narni, ruines près d'un aqueduc*, 8,000 francs; *Papigno, soleil couchant*, 7,300 francs; le *Quai des Célestins*, 7,000 francs; *Genève, le Petit Salève*, 5,000 francs; le *Moine*, 4,000 francs.

Un tableau de Cals a atteint 14,500 francs; un autre, 13,000 fr. Un minuscule panneau de Millet représentant *Jésus remis à sa mère* a atteint 3,100 francs.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTE PUBLIQUE

du mardi 16 au vendredi 19 mai, d'une importante réunion de

LIVRES

anciens et modernes, **ESTAMPES, Documents historiques** et **LETTRES AUTOGRAPHES,**

provenant en partie du cabinet de feu le baron **F.-A.-F.-Th. de REIFFENBERG.**

La vente se fera à 4 heures précises, en la galerie et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, 86A, rue de la Montagne, à Bruxelles, où l'on peut se procurer le catalogue (1030 numéros).

Exposition, chaque jour de vente, de 9 à 3 heures.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 20. Le numero : 25 centimes. Dimanche 14 Mai 1899

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'Œuvre de Rodin. — Judith Cladel. *Conférence sur Rodin à la Maison d'Art.* — Le Salon de Paris. (Deuxième article). — Au Conservatoire de Mons. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

L'Œuvre de RODIN

Auguste Rodin! Il semble, ce Nom, tant il est devenu significatif, lui-même constituer le plus bel hommage qu'on puisse rendre à l'homme qui le porte. Il n'en est pas de plus glorieux, à cette heure. Il appartient à la catégorie des noms, infiniment rares à toutes les époques, en lesquels se synthétise et comme se cristallise ce qui persiste d'éternel dans l'homme en dépit du temps, ce qui relie entre eux les siècles. De tels noms nous rassurent comme d'éclatantes démonstrations de notre immortalité; ce sont de précieux messages que nous nous honorons d'adresser à l'avenir, — et ce sont encore des mots d'ordre, des mots de ralliement; on peut les jeter en défi aux minutes de lassitude, — une vertu réconfortante émane d'eux; on peut les prononcer devant un inconnu, ils font de la lumière, et deux membres de cette grande famille dispersée des vrais artistes, d'où qu'ils viennent, se reconnaîtront certainement et tout de suite à la façon dont l'un aura dit et dont l'autre aura écouté le nom de Rodin.

Eh bien, non pas tout ce qu'en effet il exprime, ce nom souverainement expressif, mais quelques-unes des choses qui sont en lui, — voilà ce que je voudrais essayer de préciser, ce soir.

I

L'œuvre de Rodin est une œuvre, à la fois, de révolte et de piété.

Révolte sereine et piété ardente.

Il s'est affranchi, il a libéré son art de mille sujétions, artificielles, mais très fortes, qui représentent, par une transposition rigoureusement exacte, la correspondance du mensonge social au mensonge académique. — Car, de même que la société actuelle fonde sur des principes inhumains les relations des hommes, l'Ecole astreint à des lois factices l'étude de la Nature. — Cette fiction stérile de règles fixant la somme des attitudes belles et de recettes en permettant la reproduction, Rodin l'a détruite. Il a deviné, par l'étude il s'est convaincu, par ses œuvres il enseigne que la Nature tout entière, partout et toujours, est belle.

— Mais : « Elle seulement », ajoute-t-il.

Maîtresse unique; maîtresse absolue. — Maîtresse, toutefois, dans les deux sens du mot : la Reine, aussi

l'Amante. L'artiste lui obéit avec religion et la possède avec volupté. Il n'accepte d'ordres et de conseils que d'elle, mais il veut aussi qu'elle lui livre tous ses secrets; et si, aux heures de contemplation, il la vénère avec une sorte de mysticisme extatique, aux heures d'étude, d'action, il l'attaque, il la pénètre, il l'étreint avec l'ivresse de l'amour triomphant; tous les secrets que la maîtresse a laissé surprendre au contemplateur, le réalisateur en abuse pour vaincre, et même sa caresse est celle d'un conquérant. — Cette extraordinaire sensualité spirituelle a été notée bien souvent; c'est Jean Dolent qui l'a le plus vivement définie : « Rodin, dit-il, c'est l'esprit en rut. »

Parti à la conquête de la Nature avec cette conviction que tout d'elle est précieux et désirable, Rodin l'a voulue tout entière. Il a voulu dire et ses grandes péripéties de l'Amour et de la Pensée, de la Joie et de la Douleur, et jusqu'aux moindres détails de ses manifestations perpétuellement renouvelées et variées, la retrouvant chaque fois totale en son indivisible unité, percevant par la logique de son art que le mystère du monde est dans le mouvement d'un bras, saisissant — comme l'anatomiste dans la cellule organique — que la vie infinie se résorbe (pour en irradier) dans le modelé d'un muscle, et que tout vient de tout et rejoint tout, que la vie n'est pas interrompue entre les êtres, que la commune lumière où ils baignent fait de tous les corps un seul corps, qu'un geste est déterminé par une multitude d'autres gestes et en détermine à son tour une multitude d'autres, que tous ces éléments différents sont subordonnés à l'harmonie de l'ensemble et que cette harmonie résulte de la vérité individuelle de chacun de ces éléments. Voilà quelques-unes des premières leçons que la Nature donne à l'artiste épris d'elle. Rodin les a écoutées avec une docilité pieuse, mis en pratique avec une fidélité minutieuse.

On demande : Quelle est dans tout cela sa part personnelle de création, d'invention? — Je pourrais me contenter, pour toute réponse, de montrer son œuvre, cette sculpture qui serait (degré, même, de talent à part) sans analogue dans le monde si elle n'avait suscité un peu partout des imitateurs. Mais recherchons, je le veux bien, la part d'invention de Rodin; seulement, sur ce mot : *Invention*, évitons de nous tromper. Rodin lui-même se défend de jamais inventer. A ses propres yeux, sa seule gloire est de mériter ce titre que les admirateurs de Giotto lui donnèrent : Disciple de la Nature. Or, c'est tout juste dans la proportion de sa docilité, de sa fidélité, que le disciple de la Nature est inventeur. Inventer, ce n'est pas faire quelque chose avec rien, c'est produire à la lumière la merveille qui, cachée dans les ténèbres de la matière ou de l'esprit, était jusqu'alors comme si elle n'était pas. Dans ce sens, qui est le vrai, l'Église chrétienne dit très bien : L'Invention de la sainte croix. La Beauté et la Croix existaient avant ceux qui les trouvèrent; mais ils les ont inventées parce qu'ils les ont cherchées où elles étaient.

Et c'est ainsi que l'artiste *invente*; idéaliste ou réaliste, c'est toujours dans les entrailles de la Nature qu'il faut qu'il plonge pour y voir ce qu'avant lui personne n'avait vu et ce que lui seul y peut voir. Car la Nature, telle que l'artiste la voit, n'existe que pour lui, sinon en lui seulement. — Rodin se trompe : ce fidèle observateur de la vie est, de par sa fidélité même, un grand inventeur. Cette Nature, qui se meut librement devant lui, et qu'il étudie, lui, passionnément, est-ce donc qu'il prétende lui donner un double? — Non! Et pourquoi faire? Mais chacun des *instants* de la Nature est à la fois le point de départ et l'aboutissement d'une infinité d'autres instants qui sont inscrits dans une vibration de lumière, dans un tressaillement de nerf ou de muscle. Saisir et dire toute, SANS L'INTERROMPRE, cette vie indivisible et multiple, c'est inventer, c'est créer. Et telle est la part sublime d'invention, chez Rodin : *il n'interrompt pas la vie !* Il a trouvé le secret de pétrir la statue vivante de la vie! de *la vie en mouvement!*

— Ces mots, je crois : *Il n'interrompt pas la vie en mouvement*, peuvent suggérer ce qu'il y a d'essentiel dans l'originalité de Rodin. Il doit, je pense, au désir d'exprimer les corps en mouvement, dans les relations de leurs parties entre elles *et avec l'atmosphère* et dans la subordination de leurs détails à leur ensemble, ses plus précieuses découvertes. Le Mouvement! Rodin a l'amour, le sens et la science du Mouvement (1) à un degré prodigieux, unique. C'est, de ses grandes qualités, celle qui provoque le plus vite la surprise, l'admiration. Et il ne se contente point, pour exprimer le mouvement, des *apparences* du geste.

Il recherche l'*origine* et le *retentissement* du geste sur le corps tout entier, parvenant ainsi aux sources mêmes du sentiment. Il travaille à ses figures de tous les côtés à la fois, répartissant la masse en larges plans simples, puis modelant ensemble toutes les silhouettes de ces plans pour obtenir ce qu'il définit lui-même « un dessin du mouvement dans l'air ». Il n'y a là ni harmonie préconçue de la forme, ni recherche de style et ce n'est, en effet, ni par le style, ni par l'harmonie que Rodin triomphe. Mais il y a une préoccupation primordiale de synthèse. Elle obéit, dans l'exécution, à un instinct de puissant réalisme, et, dans la conception, à ce sens mystérieusement divinatoire de la communauté de nature qui relie tous les êtres, par une arabesque universelle, à je ne sais quelle prescience de l'essence secrète qui luit dans chaque vivant par delà sa forme

(1) Il est inévitable que je me rencontre, dans ce rapide essai sur la technique de Rodin, avec les meilleurs des écrivains qui en ont traité déjà — MM. Mirbeau, Geffroy, Roger Marx, Camille Mauclair — et que le lecteur se souvienne d'eux en me lisant.

sensible, et qui est la Vie elle-même. — Elle ne se livre pas tout de suite, la Vie, aux doigts amoureux du sculpteur. Il lui faut la poursuivre dans ses sources cachées, la soumettre, la réduire ; il y procède par gestes enveloppants, comme un prêtre, aussi comme un séducteur.

Pour lui préparer un terrain, une atmosphère où elle puisse consentir à se livrer, à s'épanouir, Rodin exagère, amplifie, systématiquement certaines lignes du modelé, celles qui sont chargées de dire le mouvement principal, celles qui provoqueront et gouverneront la lumière, pour donner le plus d'énergie possible à l'expression voulue.

Ce sont, ainsi, les lois mêmes du Réalisme le plus sincère qui conduisirent cet artiste étonnamment lucide à une certaine déformation des apparences du Vrai, destinée à le faire surgir dans sa réalité intense. — Mais ces parties expressives, volontairement outrées, il faut les maintenir en juste proportion avec les autres parties de la figure, pour respecter l'équilibre de l'ensemble, — et il faut néanmoins leur garder leur sens de « renforcement », sans quoi l'amplification, se généralisant, cesserait d'être significative, arriverait à l'énorme et dépasserait la grandeur. Savamment, obstinément, passionnément, l'artiste creuse dans le bloc de terre, ajoute, enlève, fouille dans cette nuit tangible où son esprit voit le principe lumineux et vital. Opération, sans doute, la plus difficile de toutes : il s'agit de *subordonner, selon le sens du mouvement, sans les sacrifier, les parties outrées à la silhouette totale de l'œuvre.* Pénible et long travail ; mais la Vie est au bout de l'effort, et c'est bien elle que le génie invente enfin, dans la minute éblouissante de la victoire, quand le bloc, pétri et repétri, ridé, griffé, torturé, tout à coup palpite et pantelle, vivant !

Je dois sans doute m'excuser de vous retenir si longtemps (encore que je m'interdise des développements indiqués) à la technique de Rodin. Sans la connaissance, au moins générale, de cette technique, on ne saurait pleinement jouir de la beauté de son œuvre, ni même d'aucune belle sculpture.

Car, remarquez-le : la technique de Rodin, c'est celle de tous les grands sculpteurs. Les lois qu'il a trouvées étaient connues des Égyptiens, des Grecs primitifs et des Gothiques. Eux aussi obéissaient avec une docilité raisonnée et passionnée à la Nature ; eux aussi exagéraient arbitrairement certaines lignes pour donner à l'expression du mouvement principal plus l'intensité, puis subordonnaient les détails à la silhouette. Ce sont là des observations qu'on peut aisément faire sur les chefs-d'œuvre qui nous restent de la statuaire antique et médiévale, et ainsi s'explique ce qu'il y a de si singulièrement formidable, de si invinciblement vivant dans les fragments mêmes de cette statuaire mutilée.

Et les Grecs savaient aussi — autre inestimable secret que Rodin retrouva — mêler leur sculpture à l'air, la maintenir en équilibre dans la lumière vibrante, en relation avec les objets environnants. Motif, ou l'un des motifs par lesquels ces plâtres, à des yeux ignorants, ou inavertis, ou insensibles, semblent inachevés.

Sachons mieux voir. Leur aspect, parfois, morcelé, l'apparence de débris que quelques-uns d'entre eux affectent, fut voulu en vertu d'une logique supérieure ; si le sculpteur n'a pas permis à notre attention de s'égarer, s'il l'appelle despotiquement sur tel point, s'il lui défend de s'attarder sur tel autre, il sait ce qu'il fait et nous avons tout bénéfice à lui obéir. — Eh ! non, ils ne sont pas inachevés, ces morceaux, — mais ils ne sont pas *isolés*. Rodin n'interrompt pas la vie, vous disais-je, et, comme il a pris son œuvre dans la vie, *c'est dans la vie qu'il replace son œuvre.*

Ne pensez donc pas qu'il se dispense de finir, ou encore qu'il n'y a pas besoin de finir, Même sous cette forme admirative un tel jugement serait une façon d'ingratitude ; car, si le morceau ne vous paraît pas achevé réellement, c'est que vous l'avez regardé superficiellement ; ce que vous preniez pour une ébauche, regardez mieux, c'est précisément une œuvre très poussée, et c'est parce qu'elle est telle qu'elle paraît susceptible de développement : comme la vie elle-même. Ici se livre la seule acception vraie (s'il en a une, en art) du mot « finir ». C'est : rejoindre la vie, qui ne commence et ne s'achève jamais, qui est en développement perpétuel. Autrement compris, le même mot ne pourrait avoir qu'un sens négatif, le sens de la mort ; et c'est bien ainsi, en effet, que l'entendent inconsciemment les sculpteurs médiocres, ou de l'Institut : ils finissent, — c'est-à-dire qu'ils isolent leurs œuvres de la vie, — c'est-à-dire qu'ils donnent à leurs œuvres les caractères de la mort.

CH. MORICE

(*A suivre.*)

JUDITH CLADEL

Conférence sur Rodin à la Maison d'Art.

Une jeune fille parle : elle a la beauté et le génie ; elle invoque les Védas et elle semble sortie des âges religieux du monde. Elle lève la main et elle dit l'Hymne à l'aurore. En redescendant aux régions humaines, on se retrouvera encore chez les dieux. Il est utile que certains discours soient précédés par de grandes images éternelles. Tous les prodiges s'enchaînent et un grand homme qui naît est pareil à la naissance du jour.

Il a suffi pour qu'on soit averti. Les hauts lieux ont frémi ; la vie a vibré dans la dédicace magnifique ; et un paysage intellectuel se déroule, toute la zone d'infini qui s'étend de la nature à l'homme. C'est un ardent et sensible esprit qui va magnifier une création d'art et celle-ci s'égale à la beauté d'une genèse cosmique.

D'une voix lente et musicale, Judith Cladel exprime les aspects et les significations de l'OEuvre. Elle établit la filiation qui l'apparente au rythme antique et aux énergies violentes de la Renaissance. Mais les maîtres n'ont pour leçon que la vie elle-même :

ils ne peuvent se ressembler que comme la vie ressemble à la vie. Rodin ne continue pas la tradition : il la recommence. Il refait, d'après le sens qu'il en porte en soi, une humanité vierge, aussi belle que celle qui existait avant lui, mais différente. Il prend une argile et y imprime un coup de pouce tel qu'ensuite elle demeure une vie distincte de toutes les autres, dans la durée. Il fait partie de la théorie sacrée, à côté des ingénus et sublimes ouvriers en qui palpita l'âme du monde. La proportion et la statique sont, en de pareilles mains, comme jaillies de l'inconnu et créées pour la première fois. Rodin est à ces esprits ce qu'ils furent eux-mêmes devant la vie, un rapport étroit, et toute la différence d'une âme à une autre. Aucun ne se ressemble et tous sont égaux, sur un même palier voisin du mystère divin.

Judith Cladel énonce les secrets; elle déroule les arcanes; elle apparaît comme penchée sur le cerveau lumineux d'où s'enfanta une conception nouvelle de la Beauté. C'est une jeune déesse qui parle d'un dieu et développe les voiles, avec les rites d'un culte. Elle-même ne fut-elle la fille d'un héros magnifique, à jamais debout sur ses trophées? La louange des esprits se répercute par delà les Seuils de mémoire et peut-être une ombre s'évoqua, paternelle et toujours vivante, des paroles dont fut célébré un contemporain déjà maître de son éternité.

Le Glaive flamboie dans la gaine profonde et personne ne le voit. Il faut que Siegmund l'arrache aux entrailles de l'arbre, et alors les fronts pâlissent devant la mort et la vie qui est dans le fer splendide. Ainsi la lumière demeure obscure comme tous les prodiges, tant qu'un geste ne l'a suscité. Et voici le geste, voici le glaive brandi et toute la lumière autour de l'OEuvre qui si longtemps régna, hermétique, dans sa redoutable beauté secrète.

La fable d'un Rodin arrêté par une mystérieuse défaillance dans le jet de l'ébauche n'est plus. Un maître apparaît, égal à sa volonté, dans sa force dédaigneuse du détail négligeable. Il est à lui-même une force, au centre de la vie. Il est un générateur de vie et une matrice des formes. Qu'importe une goutte de pluie quand la citerne est comble? Ce n'est pas un ongle qui peut ajouter à la mécanique frémissante d'un organisme. Et toute la vie naît de l'instant même où elle se révèle la vie, sans que rien puisse la faire plus grande ou l'amoindrir.

Il y a dans le recul d'une galerie à la Maison d'art un torse qui semble rué des fournaises d'une Gommorhe. Il s'ébrase, farouche et frénétique, comme se fend un ravin, comme dans sa profondeur éclaterait un creuset. A peine il dépasse la mesure humaine et il est géant: il a la mesure d'un symbole. Il n'y a là pourtant que le dessin énorme d'une forme dans ses lignes essentielles, et elle vit de la vie des grands torses antiques, débris d'un temple, idole d'un culte, royauté indéfectible dans la mort. Il a suffi de l'indication d'une charpente avec le miracle d'un fémur tressaillant où le muscle résume toute la structure en action.

Rodin se rattache à la race des grands constructeurs bâtissant l'homme comme un édifice, selon le sens et la loi d'une vie cosmique plus encore que déterminément humaine. Le rapport de la créature à l'univers se suggère des marbres et des bronzes où il enferma l'attitude et le geste de l'humanité qu'il porte entre les tempes. Et peut-être se suggère-t-il ainsi l'Unique, avec des puissances de réalisation qui lui assurent un règne parmi les maîtres absolus. Sa beauté est d'être tranquille et tragique comme toute grandeur. Même dans les proportions réduites, il ne cesse de faire grand. La grandeur est son domaine, la forme chez lui est la multiplication de la mesure humaine par une autre, supérieure et comme surhumaine. Il se meut dans l'épique; ses hommes sont des dieux qui se souviennent de la Hellade. Et voilà le miracle rendu visible d'une humanité qui, à force d'être nature, apparaît plus grande que la nature.

Il y faut insister. Rodin par le réel aboutit au rêve; et il ne connaît que la vie. Interrogé sur son art et son credo, il affirme la vie exclusivement et toute la beauté est dans la vie; il n'en connaît pas d'autre : elle se suffit à elle-même et elle n'est pas plus grande dans tel rythme que dans tel autre, dans une Vénus que dans une Gorgone. La beauté est un équilibre : il n'y crut point manquer pour sa part, le jour où il modela sa Vieille femme aux flancs ravinés. Toute vie est beauté et toute beauté est symbole : l'effrayante image apparut dans sa dévastation la Femelle primitive, vidée par le flux des races.

Ainsi le discours se déroule, la voix lente et méditative. Et Judith Cladel dit les blocs de vie et le sens qui en émane : Le *Penseur*, l'*Ève*, l'*Iris*, les *Bourgeois de Calais*, le *Balzac*, le *Printemps*, le *Baiser*.

Elle dit la recherche du temps intermédiaire entre deux gestes, l'initial et le terminal, où se particularisa ce créateur de quelques-uns des plus beaux gestes de la statuaire.

Elle dit les structures expressives et combinées pour l'ombre et la lumière, la grâce farouche et violente des attitudes et des masques, le don merveilleux de saisir en ses mobilités subtiles la figure, et l'attention brandie vers un jeu de muscles ou la saillie d'une apophyse, la passion des découvertes et des surprises du corps en mouvement.

Elle dit l'héroïsme mâle de cet art qui vérilisa jusqu'au ventre de la femme et dans l'amour lui départit la fureur des amazones.

Des paroles de grâce et de beauté en cet instant frémirent. Il sembla que tant d'héroïsme l'eût faite héroïque elle-même. Une jeune héroïne osa parler audacieusement de l'amour et de la caresse. Elle dit le vœu profond de la substance et le cri glorieux de l'hymen chez le maître passionnel qui fit les ardentes Walkures et les Ève ingénues. Les sources de vie bouillonnèrent, le désir d'éterniser l'amour. Les fureurs et les voluptés muées en de beaux corps puissants et nerveux célébrèrent la jeunesse immortelle de la créature.

Ce fut une heure de la vie, cette noble et inspirée jeune fille déroulant avec élégance l'exégèse d'une œuvre suprême de ce temps. Elle cessa de parler; les mains battirent; la voix musicale et persuasive avait dit quelques vérités qui ne seront plus oubliées.

CAMILLE LEMONNIER

Le Salon de Paris.

Deuxième article (1).

Les portraits sont nombreux. Ils échappent, en général, à la désespérante banalité des images d'autrefois, perpétuées, dans les rayons des Champs-Elysées, par les commandes officielles. Ne pouvant m'attarder à analyser en détail les principaux d'entre eux, je me borne à citer, parmi ceux qui méritent de fixer l'attention, la *Princesse de Caraman-Chimay* de M. de la Gandara, le poète *Julien Leclercq* de

(1) Voir notre dernier numéro.

M. Edelfelt, celui de *Mlle Alice Mumford*, — une femme-peintre de talent, — par M. Alexandre Jamieson, le *Lord Robert D...* de M. Gari Melchers, la fillette de M. Guthrie, les portraits de femmes et de jeunes filles, d'une coloration blonde et harmonieuse, de M. Lerolle, et ceux de M. Jacques Blanche. Celui-ci s'est particulièrement distingué dans la grande toile qui réunit les portraits de M. et de Mme Gauthier-Villars, et le portrait en pied, singulier d'aspect, mais bien composé et peint avec verve, du peintre Chéret.

Ce sont des portraits, aussi, tant l'exécution en est consciencieuse et l'étude sincère, que ce *Paysan andalou* et ce *Mendiant à Séville* de M. Richon-Brunet. Dans une gamme noire, acerbe, en une composition dont la mise en pages et le style font songer à Goya, un jeune peintre espagnol, M. Zuloaga, a peint trois portraits dont le souvenir est obsédant. C'est l'une des pages caractéristiques de cette section de l'effigie humaine, dont on me permettra de clore ici la nomenclature. Car les portraits de Carolus Duran, de Gervex, de Roll et de quelques autres artistes célèbres témoignent malheureusement d'une déchéance sur laquelle mieux vaut ne pas insister.

M. Raffaëlli excelle, on le sait, à traduire, dans leur fine et blonde atmosphère, le paysage urbain de Paris, la silhouette élégante de ses monuments, la vie grouillante de ses quais et de ses avenues, la fraîche verdure de ses squares et la carrure massive des deux tours de Notre-Dame, *leitmotif* de bon nombre de ses toiles. Mlle Breslau, dans un lot important de peintures et de pastels, mélange de douceur caressante et de virilité, atteste de réels progrès. La *Chanson enfantine*, le *Miroir*, la *Modiste* ont, avec une certaine âpreté d'exécution, un charme attirant. Les paysages de Cazin, identiques à ceux du dernier Salon, et de l'avant-dernier et des précédents, hélas! chantent d'une voix un peu sourde la poésie des soirs en ce coin exquis du Pas-de-Calais dont l'artiste a fait sa terre d'élection. Une salle entièrement tapissée de dessins, d'une précision et d'une sûreté remarquables, confirme l'impression d'un art réfléchi, concentré, scrupuleux. Ces dessins de Cazin sont l'une des surprises et des joies du présent Salon. Mais le vent tourne, en France, dans l'école du paysage, et l'influence de Claude Monet l'emporte décidément, même au Champ-de-Mars où l'impressionnisme a fait avec Sisley son entrée, sur les maîtres de jadis. A la suite d'Albert Lebourg, dont un panneau de dix toiles fraîchement peintes sur les bords de la Seine nous dit le probe talent et la vision délicate, voici Maufra, Lebasque, Guérin, Marquet, tandis que Georges d'Espagnat et André Albert se réservent pour d'autres batailles. Et voici Moreau-Nélaton, dont la peinture s'éclaire, se rajeunit, trouve son orientation définitive. Ses coins de province, ses sites agrestes de la Champagne ont une intimité paisible qui attire et retient. Une seule toile de Thaulow, un nocturne limpide rapporté de Normandie, proclame la maîtrise du paysagiste. Dans un sentiment analogue, je remarque le *Quai à Bruges* et la *Maison sur le canal*, l'un et l'autre enveloppés de silence et de paix, qu'expose, avec deux calmes tableaux de figures, M. Le Sidaner. Enfin, le *Rayon de soleil* de M. Alexander.

Il convient de citer aussi, pour leur sincérité et le charme intime qu'ils dégagent, les intérieurs de M. Walter Gay et de M. Lobre. On admirera, pour son habileté d'exécution et la vérité des détails, l'*Arbre de Noël* de Mme Mac Monniès, dont les portraits d'homme et de femme méritent également des éloges. Quant à M. Ch.-W. Bartlett, les souvenirs qu'il a laissés à Bruxelles sont trop récents pour qu'il soit utile de les rafraîchir.

J'ai hâte d'arriver aux peintres belges, qui occupent au Salon du Champ-de-Mars une place en vue. Leurs toiles ayant été, pour la plupart, exposées à Bruxelles, je me bornerai à une mention sommaire. Je n'ai pas à revenir, notamment, sur ce qui a été dit, ici même, de M. Jef Leempoels. M. Verheyden apprendra avec plaisir que son paysage *Dimanche matin*, d'abord relégué au second rang, fait actuellemen à la cimaise un excellent effet, non loin des deux robustes paysages de M. Gilsoul. M. Claus occupe, en bonne lumière, tout un panneau et est fort admiré, de même que M. Courtens (*La Drève des tilleuls*) et Théodore Verstraete (*Matinée d'Août*; *Blankenberghe*). Une figure nue de M. Speekaert, *La Femme au chien*, une *Baigneuse* un peu lourde d'exécution, par M. Houyoux, un autre nu, *La Toilette*, de M. Wiener, supportent honorablement la comparaison avec les sujets de même genre qui les environnent. Un polyptyque de Léon Frédéric, composé de cinq panneaux de petites dimensions, décrit, avec la précision habituelle de l'artiste, la poésie des campagnes éclairées par les rayons pâles de la lune. Les trois panneaux principaux forment un panorama d'horizons lointains; à droite et à gauche, sur les volets, le village, aux fenêtres illuminées, le tout dans une gamme argentée d'un charme pénétrant. Les nocturnes de M. Alexandre Marcette, les paysages brugeois, récemment vus au *Rubens Club*, de M. et de Mme Wytsman, les sites gantois de M. Willaert complètent, avec une marine de Mlle Verboeckhoven, une toile de M. Van Hove, une *Digue ensoleillée* de M. Nys et un portrait de M. G.-M. Stevens, le contingent belge connu.

Mais voici du neuf : une curieuse toile, lumineuse, vigoureuse, d'un coloris éclatant, au sujet énigmatique, à la signature inconnue. Le catalogue, feuilleté, renseigne : *Une visite automnale*, par H.-J.-H. Huklenbrok, né à Bruxelles, habitant Bruxelles. Dans un clair appartement, une grosse femme, vue de dos, enveloppée dans un châle aux ramages versicolores, s'avance vers une autre femme, entièrement dévêtue, qui se mire dans une glace à main, une mandoline à ses pieds. La fourmi et la cigale? Ou, sans allégorie, ce que Rops eût appelé *Une plénipotentiaire?* Mystère. Ce qui demeure incontestable, c'est que le tableau, d'un équilibre un peu incertain, d'une signification problématique, renferme des parties excellentes. L'exécution du châle et de certains accessoires, par exemple, est d'un maître peintre. La *Mare aux canards* et une *Vue de Versailles*, deux pochades du même artiste, découvertes, non sans peine, sur un panneau où la lumière est trop discrète, révèlent, avec quelque atténuation dans le coloris, des mérites analogues. La *Visite* l'emporte de loin, par l'éclat des colorations et la fermeté de la main, sur les deux autres. Elle fait pressentir un artiste dont on parlera.

Chez M. Evenepoel, dont l'exposition est l'un des succès d'artistes du Salon, les qualités foncières du peintre se doublent, dans l'observation, d'une pointe d'humour et même de philosophie qui donne à ses notations de la vie quotidienne, à sa *Fête foraine aux Invalides*,

à ses scènes du *Moulin-Rouge* et des *Folies-Bergère*, à son *Marchand de volailles*, une saveur rare, un accent particulier et absolument personnel. Le jeune artiste s'est débarrassé des colorations sombres qui voilaient jadis sa palette. Et la matité de sa peinture s'éclaire d'une lumière diffuse dans laquelle baignent ses personnages, croqués et typés avec une sincérité parfaite. Les portraits des peintres Simon Bussy et Charles Milcendau témoignent d'une même probité et font présager un bel avenir.

Les visions épiques d'Henry de Groux, sa *Veillée de Waterloo*, son tumultueux *Austerlitz*, la *Retraite de Russie*, le *Retour de l'île d'Elbe*, *Sainte-Hélène*, dans lesquels s'épanche, en compositions véhémentes, en orgies de couleurs puissantes, l'âme tourmentée de l'artiste, attirent une curiosité sympathique. Avec un métier plus serré, ces pages violentes, sabrées à coups de pastels comme les héros dont elles évoquent le souvenir sabraient les escadrons ennemis, confineraient au chef-d'œuvre. Dans leur allure désordonnée brille l'étincelle du génie. Mais la réalisation demeure incomplète, faute d'un rien, qui est tout : la plasticité de l'œuvre. L'envoi de M. De Groux, divisé, tronçonné, relégué dans les limbes, méritait certes un traitement meilleur.

Et voici terminée, ou à peu près, la revue rapide des œuvres les plus attachantes du présent Salon, à l'exception de la peinture décorative, de la sculpture et des objets d'art, qui feront l'objet d'une dernière étude.

OCTAVE MAUS

AU CONSERVATOIRE DE MONS

Voici, d'après l'*Organe de Mons*, un compte rendu du concert du Conservatoire de Mons : « C'est un bulletin de victoire en l'honneur de notre institut musical et de son directeur. La satisfaction que doit en éprouver M. Van den Eeden le récompense du dur labeur auquel il a été soumis pendant des semaines. La soirée fut ouverte par l'ouverture d'*Egmont*. M. Van den Eeden a fait apprécier ensuite trois œuvres caractérisant trois écoles : l'admirable idylle de *Siegfried* de Wagner, les impressionnantes pages *Peer Gynt* de Grieg, et enfin la jolie *Kermesse* de Benjamin Godart, si pleine de coloris, de pittoresque et de mouvement. L'interprétation a été parfaite de compréhension, d'ensemble et d'accentuation. Mlle Armand a dit, avec une émotion communicative, l'arioso du *Prophète* et l'air d'*Orphée* de Gluck.

Succès encore pour le violoncelliste Gaillard dans un concerto de Lalo, ensuite dans un adagio d'Hans Sitt et un allegro de Saint-Saëns (ces deux derniers morceaux accompagnés par M. Gerhardt).

Enfin constatons le triomphe du pianiste Cluytens, qui a émerveillé l'assistance. Un des plus brillants élèves de Degreef, M. Cluytens est un interprète consciencieux, scrupuleux, et l'on a remarqué avec quelle sûreté l'orchestre pouvait l'accompagner dans le concerto ardu de Saint-Saens. Pas de faux sentiment; mais comme le jeu est délicat, comme la note est perlée quand il le faut! M. Cluytens a « dit » ensuite la romance en *fa dièze* de Schumann, et, pour terminer, a enlevé la polonaise en *la bémol* de Chopin. Après chacune de ces exécutions l'auditoire a éclaté en applaudissements. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Huit cents croquis et silhouettes, par GUSTAVE DE L'YSER. Trois volumes. Bruxelles, A. Castaigne. — *La Révolution religieuse du XIXe siècle*. Conférence par Mme O. DE BEZOBRAZOW. Paris, Bibliothèque de la Nouvelle Encyclopédie. — *Chants de l'âme*, par A.-R. D'YVERMONT ; préface de JULES BOIS ; couverture en couleur de CONST. PARTHÉNIS. Bruxelles, Librairie d'art. — *Nederlandsch Liederboek*, par FL. VAN DUYSE. Gand, J. Vuylsteke. — *Sanctuaires d'Orient* (Egypte, Grèce, Palestine), par EDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie Perrin et Cie. — *Cantilènes*, par F. BISSCHOPS. Bruxelles, Lebègue et Cie. — *Damme* (Illustrations de Flor. Van Acker et Louis Ordies), par ARTHUR HUBENS. Bruxelles, Balat. — *Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de Montaigu*, par VICTOR KINON. Bruxelles, librairie Schepens et Cie. — *Notes sur les origines de l'Égypte d'après les fouilles récentes*, par JEAN CAPART (Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. IV, 1898-1899, novembre). Bruxelles, Jean Viselé. — *Poésies de Stéphane Mallarmé*. (Frontispice de F. Rops). Bruxelles, Edm. Deman. — *Les Plans Maquet pour le dégagement et l'isolement des Musées montagne de la Cour*. Bruxelles, imprimerie de l'Académie royale. — *Heures africaines*, par JAMES VAN DRUNEN. L'Atlantique. Le Congo (140 photographies inédites). Bruxelles, Bulens.

PETITE CHRONIQUE

Mercredi soir un banquet, auquel assistaient M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, et M. Gérard, ministre de France, et une trentaine de nos artistes les plus qualifiés, a été offert à AUGUSTE RODIN à la Taverne de Londres. MM. Buls, Gérard, Charles Van der Stappen ont, au dessert, porté des toasts où ils exprimèrent l'admiration de notre public pour l'illustre sculpteur, universelle peut-on dire tant sont rares les incompréhensifs de cet art superbe. Rodin, le plus simple et le moins vaniteux des hommes, a répondu avec la bonhomie qui caractérise sa haute et bienveillante nature.

L'Exposition Rodin, à la Maison d'Art, très suivie par notre public qui comprend l'excellence de l'enseignement qui résultera de la vue et de l'étude de ces œuvres si spéciales et si émue, s'est augmenté depuis jeudi d'une pièce remarquable et intéressante à raison des incidents auxquels donna lieu l'an dernier la *Statue de Balzac*; nous voulons parler du BUSTE DE FALGUIÈRE, le sculpteur qui accepta de se substituer à Rodin pour le monument destiné à l'auteur de la *Comédie humaine* et qui expose actuellement au Salon de Paris le résultat, fort discuté, de cette concurrence. Ce buste est très beau et montre avec quelle hauteur de cœur Rodin sait prendre les événements.

A noter que l'Exposition Rodin n'est pas celle de *toute* son œuvre, mais seulement de ce qu'on pourrait nommer « son atelier », c'est-à-dire ce qui était disponible chez lui au moment où il résolut de soumettre son art à l'appréciation du public belge. Elle contient beaucoup d'inédit, notamment l'étonnante série des dessins exposée dans la galerie du premier étage de la Maison d'Art, d'un si puissant intérêt (dans leur simplicité rudimentaire et saisissante) pour la technique de la statuaire et la façon de fixer les éléments documentaires qui lui sont nécessaires; ils montrent comment l'artiste travaille silencieusement au trait, notant des impressions fugitives, après avoir dit au modèle nu : Bougez, allez, venez, prenez les poses, faites les mouvements que vous voulez, VIVEZ dans mon atelier!

L'exposition des œuvres de Rodin à la Maison d'Art rappelle le séjour que fit jadis le maître en Belgique. Tout jeune encore, en butte aux difficulté sde la vie, il vint à Bruxelles exécuter des ouvrages qui lui furent fort peu payés. Ces sculptures existent encore; on peut les voir sur le mur de clôture du jardin des Académies. On aperçoit là un jeune garçon prenant, avec un compas, des distances sur une *mappemonde; on* y remarque aussi le buste de l'Apollon du Belvédère, entouré d'attributs et de trophées. Au coin de la rue des Pierres se trouve aussi une maison illustrée par Rodin. On y peut admirer une cariatide due au grand sculpteur. Jadis, il y avait là deux cariatides. Lors d'une réparation maladroite, l'une de ces œuvres d'art a été brisée.

Labeur, cercle d'Art. — Deuxième Salon annuel, *Musée* moderne, à Bruxelles. — Du 18 mai au 5 juin. Exposants :

MM. A. Bastin, A. Baumer, J. Baudrenghien, R. de Baugnies, L.-G. Cambier, A. Daens, L. Grandmoulin, J. Herbays, L. Hauwaert, B. Lagye, L. Ledent, Madiol fils, J. Merckaert, M. Melsen, A. Oleffe, A. Rels, F. Schirren, A. Segers, M. et Mme K. Starke. E. Tytgat, L. Van den Houten, A. Vanderstraeten, Vandenbossche, A. Van Waesberghe. — Invité : Jef Lambeaux.

On lit dans le *New-York Herald* du 30 avril l'appréciation suivante de la grande toile de notre concitoyen M. Emile Motte, au Salon de Paris, discutée à Bruxelles et dont l'*Art moderne* a fait un grand éloge : « Une légende au Temps des Adieux », par M. Motte, est une des œuvres les plus puissantes de la salle 17, qui en contient pourtant de fort belles. M. Motte, qui n'en est plus à faire ses preuves, possède le style de la grande école flamande, comme un homme qui a vécu avec les Van Dyck, les Thomas de Keyser et aussi les Van Orley. Le dessin est pur, les étoffes sont riches sans être criardes, l'armure du chevalier est en acier solidement trempé; le tout d'une superbe tournure et d'une facture de premier ordre. » Le journal américain et plusieurs grands journaux parisiens, notamment le *Figaro-Salon*, reproduisent en tête de leur numéro de même date l'œuvre de notre compatriote. M. Motte a été présenté au président de la République.

Nous apprenons avec plaisir que le peintre H. de Toulouse-Lautrec, dont la santé avait inspiré à ses amis de graves inquiétudes, est aujourd'hui complètement rétabli. Il s'est remis au travail depuis une quinzaine de jours.

Pour compléter les renseignements que nous avons publiés dans notre avant-dernier numéro sur la vente de la collection Victor Desfossés, à Paris, les quatre tableaux de Claude Monet ont été vendus : *La Seine à Asnières*, 11,500 francs; *Les Déchargeurs de charbon*, 9,000 francs; *La Rivière*, 8,500 francs; *L'Église de Verteuil*, 7,000 francs.

La vente Doria a produit un total de 191,950 francs.

Sous le titre : *Quelques maîtres de la musique vocale*, Mme Albert Mockel a inauguré vendredi à Paris, en la salle du *Journal*, une série de séances musicales qui sera continuée les 26 mai, 9 et 16 juin. Ses programmes, artistement composés, partent des compositeurs italiens du XVIIe siècle, Jacopo Peri, Luigi Rossi, Caldara, pour aboutir aux auteurs modernes, à Wagner, à Brahms, à Grieg, à Franck, à d'Indy, à Chausson, etc.

M. Albéric Magnard, dont on se rappelle l'attachant drame lyrique, *Yolande*, joué il y a quelques années à la Monnaie, dirigera aujourd'hui même, à Paris, dans la salle du Nouveau-Théâtre, un concert symphonique entièrement composé de ses œuvres.

Au programme : IIme symphonie, ouverture, trois poèmes en musique (Mme J. Raunay), chant funèbre, IIIme symphonie.

M. Engel, l'excellent ténor du théâtre de la Monnaie qui a laissé à Bruxelles de si bons souvenirs, a créé à la Bodinière des auditions musicales de musique moderne qui sont très suivies et initient le public parisien aux compositions nouvelles. La semaine dernière, le programme était entièrement consacré à M. Ernest Chausson, dont on a exécuté des fragments de *Sainte-Cécile*, le drame lyrique qui fut chanté par Mme G. Leblanc à la *Libre Esthétique*, l'*andante* du quatuor en *la*, deux duos pour voix de femmes et un choix de mélodies dont l'une d'elles, *Le Chant l'Ariel*, extrait de la *Tempête*, a été bissée. Mlle Bathory, dont la jolie voix donna à ces compositions beaucoup de charme, se fit également applaudir comme pianiste en exécutant avec talent la *Forlane*, l'une des œuvres récentes de M. Chausson.

La prochaine séance sera consacrée à M. Pierre de Bréville.

Un comité vient d'être constitué sous la présidence de M. Lamoureux et la vice-présidence de MM. Alfred Bruneau et Vincent d'Indy pour élever à Emmanuel Chabrier un monument qui serait érigé sur l'une des places d'Ambert, ville natale de l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséis*. La souscription est ouverte chez MM. Enoch et Cie, 27, boulevard des Italiens.

La première représentation de *Cendrillon* à l'Opéra-Comique est fixée à mercredi prochain.

Une société de l'*Estampe originale en couleurs*, composée d'artiste et d'amateurs, vient de se constituer sous la présidence de M. J.-F. Raffaëlli.

Nous signalons particulièrement la livraison d'avril des *Maîtres de l'Affiche*. Elle contient l'émouvante composition de J. Chéret pour la *Fête de Charité* donnée en 1893 en faveur des marins naufragés; l'*Exposition de Céramique et des Arts du feu*, de Moreau-Nélaton; l'amusante affiche de Guillaume pour l'*Extrait de viande Armour*; enfin, une affiche allemande, d'un caractère très artistique, dessinée par Witzel pour la revue *L'Art et la Décoration en Allemagne*.

La revue *Jugend*, de Munich, annonce pour le 21 juin et les jours suivants une vente des dessins originaux qu'elle a publiés en 1896 et 1897, collection remarquable qui réunit les noms de tous les artistes en vue de l'Allemagne, entre autres MM. Franz Stuck, O. Eckmann, Julius Diez, H. Christiansen, M. Bernuth, L. von Zumbusch, Bruno Paul, L. von Hofmann, Fritz Erler, F. von Reznicek, R. Riemerschmid, etc.

M. Rostand s'est plaint de ce que certains impresarii transatlantiques peu scrupuleux aient fait représenter en Amérique, sans même l'en informer, de mauvaises traductions anglaises de *Cyrano de Bergerac*. Mais voici du neuf. Un auteur américain, M. Gross, accuse à son tour M. Rostand de plagiat! *Cyrano* ne serait, d'après lui, que le démarquage d'une pièce qu'il a écrite il y a vingt ans.

M. Gross a, dit-on, obtenu des tribunaux de Chicago la nomination d'une commission rogatoire à Paris pour interroger M. Rostand! Voici, semble-t-il, un curieux procès à l'horizon.

L'Exposition de Venise comprendra dix-neuf salles ainsi réparties : une salle pour la section anglaise et américaine; une pour la Hollande; deux pour la France et la Belgique; une pour la Scandinavie; une pour l'Ecosse; deux pour l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie; une petite salle pour l'eau-forte; deux pour la sculpture, un salon de peinture et de sculpture; une salle pour les œuvres de Favretto, une pour celles de Michetti, une pour Lenbach, une pour Sartorio, une pour la Société *In Arte Libertas*, et trois salles pour les peintres italiens.

A l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Velasquez, la ville de Madrid organise, dans les salles du Musée du Prado, une double exposition générale des deux grands peintres espagnols.

L'œuvre de Velasquez y figurera dans sa totalité, d'excellentes copies tenant la place des toiles dont la communication n'aurait pu être obtenue des grands musées d'Eurnpe. Pour l'exposition Goya, on a réuni toutes les œuvres éparses dans les musées, dans les églises et les galeries de la péninsule.

La musique et l'ancien théâtre espagnol tiendront une place dans ces fêtes : on entendra des fragments de *Moralès*, de *Victoria*, de *Guerrero* et de *Pérez Ginès* exécutés sous la direction du maître Felipe Pedrell durant la cérémonie religieuse célébrée à la cathédrale en l'honneur de Velasquez. Deux concerts historiques, composés de musique profane des XVIIe et XVIIIe siècles, alterneront avec des représentations d'œuvres de Calderon et de Moratin.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTE PUBLIQUE

du mardi 16 au vendredi 19 mai, d'une importante réunion de

LIVRES

anciens et modernes, **ESTAMPES, Documents historiques** et **LETTRES AUTOGRAPHES,**

provenant en partie du cabinet de feu le baron F.-A.-F.-Th. de REIFFENBERG.

La vente se fera à 4 heures précises, en la galerie et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, 86A, rue de la Montagne, à Bruxelles, où l'on peut se procurer le catalogue (1030 numéros).

Exposition, chaque jour de vente, de 9 à 3 heures.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM 32. rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 MAI 1899.

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'ŒUVRE DE RODIN (suite et fin). — MORT DU « BON » SARCEY. — L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE. — LOUIS DELATTRE. *Marionnettes rustiques.* — CONCOURS HIPPIQUE. — EXPOSITION D'AQUARELLES A LIÉGE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *La Propriété d'un croquis d'affiche.* — PETITE CHRONIQUE.

L'Œuvre de RODIN (1)

II

S'il me fallait, maintenant, faire l'histoire de l'artiste et de son œuvre, ce serait, au point de vue extérieur, le douloureux récit d'une lutte âpre, perpétuelle, de l'Invention inépuisable contre l'Incompréhension impitoyable.

On n'a tenu compte à Rodin d'aucun de ses efforts. Chacune des manifestations nouvelles de sa pensée a eu les caractères d'un début. Avec une indignation souvent très bien jouée, on a défendu contre lui les intérêts de l'Art. Chacun de ses chefs-d'œuvre a été, dans sa nouveauté, un sujet d'émeute ou l'objet de répugnantes risées. Comme tous les grands initiateurs, comme Balzac et Delacroix, comme Wagner et Mallarmé, Rodin a été traité de fou et de mystificateur.

(1) Suite et fin. V. notre dernier numéro.

Son œuvre, l'honneur d'un peuple et d'un siècle, aura été produite dans l'hostilité quasi universelle. Nul n'aura été plus que lui méconnu par son époque.

Il en souffre, elle expie, et le monde est lésé...

Vraiment, on ne sait de quoi est faite l'immense gloire de Rodin. Ni la foule, ni même ce qu'on nomme l'élite, ne la lui ont donnée. Certes, il a fallu qu'elle jaillît avec fatalité de sa propre poitrine!

Mais, on peut le croire, ces tristesses appartiennent au passé. L'heure de la victoire définitive sonne. L'artiste lui-même en voit l'augure dans l'accueil qui lui est fait par la Belgique, par cette bonne ville de Bruxelles, où il a vécu jeune, où il a beaucoup travaillé, où il a étudié de près l'œuvre des vieux maîtres flamands, où il a tant de souvenirs, tant d'amis aussi, où il se retrouve avec joie.

Et c'est ici, dans cette patrie, presque, de ses premiers rêves d'art, qu'il serait opportun de faire, après le poignant récit de l'histoire extérieure, l'histoire intérieure de l'artiste et de l'œuvre.

Radieuse histoire, celle-là! C'est celle d'un développement constant et un dès le premier effort, d'une émancipation successive, d'une jeunesse peu à peu et vaillamment conquise.

Ce qu'il faudrait surtout montrer, ce qui est (pour tous), dans la carrière de Rodin, un grand enseignement, c'est l'unité de caractère au service de l'unité de

la pensée. Tant qu'il eut à chercher la vérité, il ne se laissa par rien distraire de sa recherche. Quand il l'eut conquise, il ne se laissa par rien distraire de sa conquête et n'eut d'autre souci que de l'approfondir et de la développer.

« J'ai eu beaucoup de peine, avoue-t-il volontiers, j'ai osé tout doucement. Devant la nature, à mesure que je la comprenais mieux et rejetais plus franchement les préjugés pour l'aimer, je me suis décidé, j'ai essayé. L'étude des antiques m'a encouragé, et la sculpture du moyen-âge, aussi belle que celle des Grecs... Chacun interprète la nature dans le sens qu'il aime; j'ai fini par me préciser le mien. » Ceux qui l'ont entendu reconnaîtront ici la sérénité particulière de sa parole.

Et au sommet de sa carrière et de sa gloire, au moment de la lutte la plus rude qu'il ait eu à livrer, quand les boulevards et les journaux n'avaient pas assez de railleries pour son admirable statue de Balzac, avec la même sérénité il expliquait sa pensée : « Je crois être dans le vrai, » disait-il alors à un écrivain, M. Mauclair, qui a noté ces paroles. « Quand on a emporté mon groupe en marbre du *Baiser*, il a passé devant le *Balzac* que j'avais laissé exprès dans la cour pour bien le voir sur le fond de ciel libre; je n'étais pas mécontent de la vigueur simplifiée de mon marbre. Quand il a passé, pourtant, j'ai eu la sensation qu'il était mou, qu'il tombait devant l'autre, comme le torse célèbre de Michel-Ange devant les beaux antiques, et j'ai senti dans mon âme que j'avais raison, fussé-je seul contre tous. Mes modelés essentiels y sont, quoi qu'on dise, et ils y seraient moins si je « finissais » davantage *en apparence*. Quant à polir et à repolir des doigts de pieds ou des boucles de cheveux, cela n'a aucun intérêt à mes yeux, cela compromet l'idée centrale, la grande ligne, l'âme de ce que j'ai voulu, et je n'ai rien de plus à dire là-dessus au public. Ici s'arrête la démarcation entre lui et moi, entre la foi qu'il doit me garder et les concessions que je ne dois pas lui faire. »

Cette attitude si fière et si simple fut celle de Rodin, toujours. Elle lui a coûté bien des amertumes. Il commence à connaître les justes et glorieuses conséquences de cette droiture inaltérable, de cette pure fidélité à soi-même, à ses convictions, à la vérité. Sans qu'il ait jamais menti à sa mission d'initiateur, de révélateur, sans qu'il ait cessé jamais de gravir sa pente naturelle pour solliciter la faveur du public, il voit enfin le public venir à lui. Il n'est plus seul contre tous. Les machinations mêmes dirigées contre lui tournent à son avantage. La jeunesse — la jeunesse d'abord, comme il fallait — lui a rendu un hommage enthousiaste; le monde a suivi. Personne n'ignore plus, aujourd'hui, que Rodin est de la race lumineuse des hommes qui font l'honneur de l'humanité; son nom est de ceux à coup sûr que citera l'histoire entre les premiers, quand elle cherchera les motifs qui nous permettent, malgré tant de douleurs et de hontes, de ne pas renier notre siècle.

Et voilà, puisque je me suis proposé de dire le sens de ce nom, voilà, en un résumé trop rapide, ce qu'il signifie, en effet, hautement et clairement, le nom d'Auguste Rodin.

L'art de Rodin — dont le groupe du *Baiser*, le monument d'Hugo et la statue de Balzac signalent assez justement la progression constante et les phases successives — rejoint le passé, en déduit les leçons les plus précieuses pour l'avenir, et clôt le cycle pour le rouvrir. Il est, cet art, moderne essentiellement, étant à la fois très réaliste et très mystique, très païen et très chrétien, c'est-à-dire humain, avec la dualité de la nature humaine. Point d'art plus sensuel : voyez ses faunes et ses nymphes, ses stryges et ses sphynges, ses couples d'amoureuses, mais point d'art plus intellectuel : voyez son *Penseur*, voyez le monument d'Hugo, voyez ses nombreux bustes d'écrivains et d'artistes. Et, sensuel ou intellectuel, qu'il fouille la chair ou l'âme, qu'il griffe du frisson de la luxure les seins tendus, les croupes frémissantes, ou qu'il accoude sa songerie au bord de ce spectacle pathétique dont la Douleur et le Désir sont les acteurs éternels, il impose victorieusement, à qui sait voir, l'impression d'une magnifique et invincible Unité.

Il l'affirme, cette unité, jusque dans les tentatives les plus diverses et à travers un développement que rien n'arrête, que même l'avertissement des années paraît affermir et activer encore. Vous la retrouverez dans ses dessins au trait comme dans ses pointes-sèches, comme dans sa sculpture la plus poussée. Elle persiste et se joue dans cette universalité qu'il partage avec tous les grands artistes, et qui lui permet de faire sienne toute technique, de comprendre tous les arts par le simple effort d'une transposition.

Naturellement, son influence sur ce temps est considérable. C'est celle d'un bienfaiteur. Bien des choses dateront de Rodin, toutes positives, fécondes. Ce n'est pas seulement la sculpture qu'il aura renouvelée; le peintre apprend beaucoup, le poète aussi, en étudiant l'œuvre de ce sculpteur. L'amour et le sens de la Vie s'exaltent et se purifient à son contact.

Et, dans l'atmosphère généreuse qu'on respire autour de ce confident de la Nature, l'artiste et le poète se persuadent qu'il n'y a pas deux vérités, comme il n'y a qu'un art, que l'unité est au terme comme à l'origine de tout. L'Art proclame que la Forme est une et la Philosophie démontre que la Substance est une; ainsi, des analogies rayonnantes rejoignent, sans les confondre, le domaine de la raison à celui de la sensibilité... et de l'excellente statuaire « serait de la philosophie bien faite ».

Si un mouvement nouveau, *collectif* — le désirable! — s'affirme dans les pensées, puis dans les œuvres des poètes, des artistes, qui tende à réconcilier la Vie et la Beauté divorcées par l'erreur d'un faux semblant de civilisation et d'une réalité de barbarie, — ce mouvement vérifiera ses certitudes selon la mesure où il sera en harmonie avec les doctrines et l'exemple de ce Précurseur. Il nous a donné le signal et, de par l'autorité du génie, l'ordre du *retour à la Nature*, aux principes certains et oubliés. L'avenir nous appartiendra dans la mesure, dis-je, où nous aurons compris ce signal, cet ordre, — dans la mesure aussi où nous aurons aimé celui qui nous les donna.

CHARLES MORICE

Bruxelles, 12 mai 1899.

MORT DU « BON » SARCEY

Celui qu'on nommait « le bon Sarcey », comme le petit Chaperon rouge nommait « bon monsieur le loup » l'animal féroce qui allait le dévorer, est rentré dans l'Inconnu ! Il en avait surgi il y a quatorze lustres par on ne sait quel mauvais sort pour l'art neuf et la jeunesse littéraire hardie. A quelques exceptions près, les chroniqueurs, les reporteurs et autres hâbleurs, vantent « ses qualités et son grand talent », en vertu de l'aphorisme *De mortuis nil nisi bene*, inventé par ceux qui eurent le pressentiment que leur vie discutable compromettait leurs funérailles.

La veille encore de ce décès soulageant, et sans interruption depuis des ans et des ans que le défunt, avec l'opiniâtreté de ce qui est néfaste, remplissait sa fonction délétère dans la littérature et les théâtres, on le traitait à voix basse de « gâteux malfaisant ». Non ouvertement, car on redoutait les représailles de sa tyrannie de satrape ventru et rageur, de phoque à la dent dure, à la nageoire brutale; mais on se gênait moins dans les colloques privés où la prudence remisait les colères et les sarcasmes que ce Falstaff de lettres faisait jaillir autour de lui comme un renâclant hippopotame pataugeant dans les sources.

Est-il intéressant pour ces Messieurs de France de savoir ce qu'on pensait à l'étranger de ce demi-dieu de leur journalisme? Je n'ai jamais, quant à moi, été d'avis qu'il fallait ménager les mauvais morts plus que les mauvais vivants, et que le soulagement de voir disparaître quelque fléau devait susciter à son profit la louange. Quand Énée et ses compagnons, ayant pris pied dans les Strophades, virent fondre sur leurs viandes les harpies contaminantes, Aella, Occipité et Celaeno, dont des symbolisations modernes font l'honneur du Boulevard, ils les accueillirent à coups de trique et ne les couvrirent pas de guirlandes. Mieux vaut dire les choses comme elles sont et comme on les croit, surtout par ces jours étonnants où de tous côtés on clame que la Vérité, si elle n'est guère en marche, devrait bien se décider à marcher, en cette nudité célèbre qui permet à chacun de l'habiller à sa façon.

Or, en âme et conscience, je déclare, pour ma part, que ce personnage, intarissable en sa prose de concierge, fut le plus terrible agent de banalité et de vulgarité qui se soit vu depuis que le Gazettisme sévit en sa forme potinière contemporaine. Qu'il a été l'expression géniale de ce qu'il y a de plus quotidiennement plat et terne dans la cérébralité des mufles. Qu'il fut l'interprète inlassable du « pignoufisme » et l'idiote clarinette des ras-de-terre. Qu'il était l'instrument faucheur s'employant à décapiter tout ce qui en idées, en hommes et en efforts, dépassait l'étiage des plus bas niveaux intellectuels. Qu'il apparut l'apôtre attitré des badauds en quête d'une opinion pas trop lourde à porter et le représentant chéri du crétinisme des groupes où se tassent les cervelles ataxiques, incapables de penser « sot » toutes seules.

Les énormités extravagantes aimées et admirées des imbéciles, il les a cultivées, avec cette supériorité spéciale de faire croire à ces malheureux qu'elles attestaient l'excellence de leur goût et de leur intelligence. Il était acclamé par les jobards, il était porté sur le pavois par les béotiens, il était peloté par tous les demi-castors du cabotinage en quête du « bon article ». Suivant la légende, son fameux canapé était le contrôle où se liquidaient, pour les dames, les droits d'entrée à ses faveurs de plume. Ses bavardages faisaient prime dans le monde où les membres mâles et femelles, en nombre infini, de la dynastie de Calino, de Blaireau et de Snobignol, radotent, rasotent, perruchent, jabotent, gigotent, vaniteux et imperturbables, dans l'absurde et l'abêtissement.

Il avait une virtuosité particulière pour abattre toutes les envolées audacieuses, toutes les tentatives bellement téméraires. En garde champêtre tracassier et vétillard, il dressait procès-verbal à tout ce qui sortait de l'enclos méphitique des conformités bourgeoises, et criait haro! jusqu'à l'époumonnement, sur les nouveautés qui dérangeaient les habitudes de la moutonnaille et les certitudes des routinomanes. Les « traditions », dans le sens le plus saugrenu et le plus retardataire de ce mot affligeant, n'eurent, en aucun siècle, de plus fidèle agent de police. Il faisait sentinelle le long du mur des préjugés, criait garde-à-vous ! en charabia, à quiconque prétendait y faire brèche et tirait aux jambes de quiconque essayait d'en franchir la crête.

Il réalisa un mystérieux et baroque mélange de pédantisme bafouillard, de fausse bonhomie, d'oblitération psychique dans le vil et le modéré, d'ineptie incurable, de don-quichotisme d'épicier, de courte-vue chassieuse, de méchanceté, de balourdise, d'esprit au gros sel de cuisine et de charcuterie, d'acatalepsie, d'absurdité bonasse, de bévue paterne et monstrueuse. Il semblait un étourneau habillé et plumassé en pingouin. Il pontifiait en décervelé dogmatique. Il était rationnellement illogique et débitait raisonnablement des insanités à faire crouler les falaises et arrêter sur place les automobiles. Il se plaisait à être le plus commun des hommes et appelait, avec une impudence ingénue, « grains de bon sens » les bols alimentaires mal digérés qu'il évacuait impitoyablement dans les cabinets de nécessité de la presse doctrinaire. Un criticulage linoneux était le chant naturel de cet épais canard. Bref, on ne vit jamais de Parisien plus provincial, ni de Critique plus boutiquier. Sa diarrhée scripturale a duré quarante années et des millions de pauvres êtres (à inclinations canines) l'ont reniflée avec délices !

Alors, direz-vous, bon débarras ! — Allons donc ! N'entendez-vous pas déjà braire, à Paris, et chez nous, ceux qui vont le remplacer et se reconnurent en cette incarnation du Médiocre, indestructible et sacré? Sarcey est mort ! vive Sarcey !

EDMOND PICARD

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Suite. Voir l'*Art moderne* du 30 avril dernier.

Tous les grands artistes savent que l'Art, sans être de la science analytique, sans être asservi à des règles conventionnelles, à de stérilisants préceptes, contient une science dont les lois sont naturellement fixées par la suprême logique de la beauté. Ils savent aussi que la beauté, pour être diverse selon l'idiosyncrasie des maîtres, n'en est pas moins soumise à une mystérieuse unité, centralisatrice des analogies, qui en est la grandeur et la force et réalisant une formule souveraine : l'unité dans la variété.

Je le répète, vouer l'esthétique à des caprices de sensibilité individuelle, la livrer aux ignorantissimes fantaisies des ratés, à toutes les dégénérescences, constitue la grande aberration de l'éclectisme contemporain.

On a essayé d'ériger contre la tendance idéaliste des arguments aussi vains que ridicules. A plaisir, on aurait voulu la confondre avec l'école conventionnelle. Il se trouve des gens qui, au seul nom d'idéalisme, haussent lourdement les épaules et prennent des airs grotesques de révoltés. Ils disent — sans le croire! — que derrière ce nom se dissimule un sénile aréopage de bonzes décrétant, automatiquement, l'équerre et le compas en main, des règles inviolables et rédigeant, de sang-froid, des recueils de recettes à l'usage d'artistes bien sages, — quelque chose comme la chrestomathie du parfait écolier! Ils ont argumenté contre cette libre et vaste tendance sans la connaître. Aussi, leur argumentation n'est-elle presque toujours qu'un maladroit tissu de préjugés.

Toujours, l'on objecte vaguement, facilement, à propos d'idéalisme, contre la *théorie*. On n'a pas dit encore, cependant, où la théorie commence, où elle finit. L'antithéorisme est une théorie aussi, on l'oublie trop. Du moment qu'il y a affirmation ou négation d'un principe, quel qu'il soit, il y a théorie.

Une théorie est bonne ou mauvaise relativement à qui la formule. Bien entendu, si elle émane d'une artisterie surannée, glacée sous le souffle frigorifique des clichés académiques, oui alors, seulement alors, elle est morte avant de naître. — De là, assurément non, rien d'idéal et de vivant ne peut émaner! Mais si la théorie se fait au nom d'une tendance d'intellection évolutive, dans le large ensoleillement d'une vision forte et claire, pourquoi la suspecter et lui jeter mesquinement ombrage? Les clichés servis par l'habituelle objection contre la théorie idéaliste en particulier sont : « *Le rossignol théorise-t-il?* » « *L'oiseau pour construire son nid a-t-il une théorie?* » « *Y a-t-il des abeilles théoriciennes?* » Et, ainsi de suite, on accumule enfantillage sur enfantillage, sans voir qu'établir une comparaison entre la mécanique fonction de l'animal et la faculté créatrice de l'homme est une assez niaise méprise. Que dire d'un musicien rossignolant sempiternellement deux ou trois notes identiques, même sous le plus printanier des clairs de lune? Etc... N'insistons pas. Mais qu'on réponde, enfin! Le *Traité de peinture* d'un Vinci, qui a poussé la théorie jusqu'au précepte technique, a-t-il empêché les œuvres du maître glorieux de rayonner à travers les siècles? La théorie l'a-t-elle vieilli? Non. Elle le rajeunira sans cesse, et les générations futures ne l'en salueront que plus bas!

Une théorie libre et féconde n'a pas d'autre prétention que celle d'imprimer à l'art un mouvement d'évolution et de présenter à l'entendement de l'artiste une orientation propice à l'élan de ses puissances latentes. La théorie qui prétendrait donner du talent ou du génie à ceux qui n'en n'ont pas serait une théorie imbécile. Or, l'idéalisme, en tant que théorie, est une *orientation*, — une orientation ascendante!

Il faut le crier bien fort, à poumons déployés, l'esthétique idéaliste, malgré son apparent dogmatisme, n'est pas une desséchante doctrine; elle fomente, au contraire, la personnalité de l'artiste, libre, entièrement libre, aussi libre qu'elle peut l'être devant l'imposante logique de l'art, qui contient une science des harmonies où la raison se mêle à l'émotion, où la loi amplifie la sensation. Elle est tout le développement de la personnalité vers des concepts supérieurs, de la personnalité devenue plus lucide des grands pouvoirs de l'art. Elle rappelle l'artiste non aux formes préconçues, non aux académismes mortifères, mais au principe idéal et éternel de l'art. De même que la science nous démontre que dans le rapport des éléments avec l'homme il existe des lois générales, de même l'esthétique idéaliste, nettement définie, prouve que dans le rapport de la nature avec l'art, il y a des lois. C'est autour de ces lois que la personnalité évolue avec ses sentiments et ses sensations.

Le signe du grand art c'est la beauté. Le signe de la beauté c'est l'harmonie. Le signe de l'harmonie c'est l'unité.

En concentrant en son esprit et en sa volonté ses multiples et variées sensations vitales, lesquelles doivent être, non point confuses et fantaisistes, mais fortes, mais nettes, mais claires, l'artiste aura la perception de l'unité esthétique, sans laquelle il n'est pas de perfection possible.

L'unité est un des grands secrets du beau. L'unité c'est l'âme même du style, et puisque le style est la personnalité en son expression la plus subtile, d'autant la personnalité sera évoluée, moralement et spirituellement, d'autant l'artiste sera illuminé par l'idée d'unité.

Ceci veut-il dire que l'idéalisme consiste à sacrifier tout à la pensée? Ce serait absurde. Il ne refuse rien aux sens. Il s'en sert dans un but plus élevé en les subtilisant. Entre la sensation et le tempérament il place la notion.

Il ne subordonne aucunement le sujet à la peinture ni la peinture au sujet. Il ne place pas davantage le style au-dessus de l'idée. Il ne prétend pas réglementer l'inspiration. Il l'enrichit et la fortifie en lui révélant sa puissance par son union avec l'absolu. L'idéalisme ne repousse aucune des facultés artistiques. Il les concilie entre elles et les résume. Ce qu'il cherche, c'est la concentration, la complémentarisation de ces facultés divergentes. Il veut la synthèse du verbe divin, du verbe humain, du verbe de la nature.

L'idéalisme pose une condition irréductible : *la beauté morale*. Il repousse la magie noire de l'art qui consiste en la spiritualisation du mal. Il a une portée éducatrice et sociale universalisante, loin de toute sociologie particulière. Pour lui, il ne saurait y avoir, par exemple, une aristocratie ni une démocratie. Il voit l'humanité dans l'immense vitalité de son devenir idéal. Pour que l'artiste devienne conscient de *cela*, il est nécessaire que sa personnalité s'épure et s'élève. Sa vie, elle aussi, il doit savoir l'harmoniser d'après les correspondances naturelles et occultes qui relient les sens à l'âme, l'âme à l'esprit.

Le rôle de l'idéalisme moderne sera d'arracher le tempérament artistique aux mortelles épidémies du matérialisme, de sauver la personnalité des fatalités inhérentes au culte de la matière incom-

prise, de le détourner des dégradantes suggestions de la laideur, afin de l'orienter, définitivement, vers les régions purifiées d'un art annonciateur des spiritualités futures. Il le peut, il le doit, sans pour cela devoir recourir à des raffinements de rêves maladifs, à la superficialité, à tous les misérables hermaphroditismes de la morbidesse, de tous ces délétères éthérismes cérébraux, honte et misère de l'art!

JEAN DELVILLE

LOUIS DELATTRE

Marionnettes rustiques, montrant les bonnes petites gens à leurs métiers, en douze contes avec dessins d'ARMAND RASSENFOSSE. Aug. Bénard, éditeur à Liége.

Le délicieux livre, avec son air, un peu, d'almanach de village, air qui convient à la rusticité naïve et froide des contes! Quand on ouvre un volume de Louis Delattre, tout de suite il semble qu'on entende chanter des alouettes au-dessus d'un gai pays wallon, clair et blanc, vert et tendre. C'est qu'on se trouve en compagnie du plus cher conteur d'Entre-Sambre-et-Meuse. Dans son ouvrage, c'est toute une région idyllique et joyeuse, toute une race, alerte, fringante et champêtre qui s'éveillent comme un nid bruissant qu'un rayon de soleil mettrait en lumière. O! les jolis bouquins qu'étaient les *Contes de mon village*, et les *Miroirs de jeunesse* et *Une Rose à la bouche*! Des fois, ils vibraient de l'ardeur éveillée d'un marié de village, excité par les violons et les blondeurs de sa promise, d'autres fois, c'était l'âme d'un écolier amoureux, qui parlait, ou l'esprit d'un jeune satyre se taillant une flûte au bord d'un ruisseau. Verdelet, capiteux, le style courait, emportant des fleurs sauvages, des visions de pignons crépis à la chaux et tapissés de vignes, des rubans de ciel bleu, des cœurs en fête, des soupirs et des tendresses : il papillonnait à travers champs, à travers bois, sur les grand'routes, braconnait, bondissait et se taillait un vêtement aux belles couleurs des taillis, au reflet des rivières, au son des cloches.

Dans ce nouveau livre : *Marionnettes rustiques*, la même source de poésie s'exalte encore, toujours de plus en plus vive. Ce qu'est le livre? Le sous-titre l'apprend : il montre les bonnes petites gens à leurs métiers. Et trimez, trimez, trimez! Toi, Quet, le *cordonnier* : « Lorsque le Quet perdit enfin sa femme, tandis qu'on la conduisait au cimetière, il marcha devant le cercueil en jouant du violon. » Et toi, Douard, le *houilleur*, qui, retournant à ta cabane, t'arrête aux cambuses pour prendre un verre de genièvre : « Les choses du chemin qu'il parcourt depuis cinquante ans, chaque jour le reprennent à l'instant qu'il est dehors. Une à une, elles l'empêchent de penser à n'importe quoi plus que durant quelques pas. Voilà pourquoi Douard est toujours content. » Et M. Brodet, l'*horloger?* « Dès qu'on ouvrait la bouche, les balanciers se mettaient à parler avec vous, ils étaient de votre avis et ils vous appuyaient de leurs timbres; mais aussitôt que vous vous taisiez, ils allaient se rythmer à la voix qui vous répondait. » Et le *couvreur*, sur le clocher, dans l'espace, auprès des hirondelles! Et le *maître d'école* : « Il a demandé sa retraite, et les globes de ses yeux sont déjà tout jaunes. » Et le *boulanger*, qui prépare des « cougniolles »! Et le *maçon* : « Il arrive à pied d'œuvre au fin matin; et du haut de l'échafaudage blanc de mortier, il goûte le premier soleil, le soleil qui a encore les cheveux mouillés, les joues rouges et de douces mains fraîches. Alors il frappe la brique de sa truelle d'acier, qui sonne clair autant qu'un triangle de fanfare. La brise est charmante comme un chant de fauvette à cette heure. Le ciel sent encore l'aube rose. C'est le maçon roux, Bindreut des gaulx, qui a le baiser du village dans l'aiguaille. »

Et les autres? Le *propriétrire*, le *cloutier*, le *tailleur*, le *chaufournier* et Chinel, le *vacher*. Tous vivent, d'une vie intense et exacte, avec, en eux, la goutte de poésie que l'écrivain a pressée du fruit d'or qu'est son cœur. Petits chefs-d'œuvre, écrivait Rachilde, que ravissait la fine observation révélée par ces contes. Oui, le mot n'est pas expressif, quand on voit, en ce théâtre de marionnettes, l'agilité des personnages et des scènes, la profonde philosophie du récit, si gouailleur ou si triste, et l'âpre et fort parfum de terroir émané de ces contes qui pleurent ou qui rient! La Wallonie se mire là-dedans comme un miroir; c'est une des plus sincères et des plus puissantes études de mœurs qu'on ait faites, ce très beau livre. Mais, modeste, il se présente en petit bouquin, simplement amusant; il l'est aussi, du reste! Et ceux qui l'ouvriront ne le fermeront qu'avec regret. On voudrait les voir, toujours et toujours, les marionnettes rustiques, dans leur beau village.

Armand Rassenfosse a illustré l'œuvre en artiste wallon; il eût été difficile d'évoquer de façon plus précise les personnages de Delattre. Ils ont été dessinés comme ils ont été écrits. Et la typographie est exquise.

EUGÈNE DEMOLDER

CONCOURS HIPPIQUE

Qu'ont-ils à faire avec l'art ou la beauté? Et qu'y faisais-je moi-même, plusieurs jours durant, regardant de tous mes yeux chevaux et cavaliers? Les chevaux dressés, ficelés, le cou maintenu invraisemblablement haut, l'air précieux, « distingués », très semblables d'allure aux femmes, jolies et autres, qui s'étageaient autour de la piste pour les regarder; les cavaliers, aux traits durcis par l'habitude de l'effort physique rarement harmonisé par quelque préoccupation d'ordre un peu moins sauvage. Les bêtes prenant tous les défauts extérieurs que les snobs admirent, l'apparence de vaniteuse petite dignité qui fait qu'une femme douée d'une « bonne tenue » se donne l'air de traverser la vie sans y toucher, tout comme elle traverse ce groupe de co-mondains, souriant et avançant les doigts d'une façon imperceptible et détachée comme si elle bénissait quelque chose de mystiquement vague qu'elle n'oserait jamais empoigner franchement. Les pauvres petites bêtes gracieuses, sensitives, impressionnables et souplement fortes, sont dressées à des gestes fort analogues et on dirait que ça leur donne la même psychologie. Aussi, quand elles doivent franchir les obstacles, quels yeux fous, quels effrois et, si souvent, quelle prudente façon de se dérober!

Ah! la laide, laide chose, de voir passer tout contre les loges ces animaux haletants, excités, les yeux pleins d'une colère terrifiée, hors d'eux-mêmes, puis ces figures d'hommes aux dents serrées mâchant intérieurement des jurons, dures, inquiètes ou vulgairement audacieuses. Chassé-croisé : l'animal préciosé a pris des défauts humains; l'homme est devenu plus animalement grossier. Et pourtant, je regardais toujours. Tout cela était vivant et du sang humain bouillonnait là en émotions diverses, intenses.

C'est la façon des mondains de revenir à la nature. Ils opèrent ce retour en faisant un bond par-dessus ce qu'elle a de bon, de

doux, de fin et de simple, pour la retrouver dans ses manifestations les moins complètes et les plus brutales, — contraste forcé de leur vie trop siropeusemeut fade en son oisiveté, en son absence de responsabilités senties.

Mais, par éclairs, j'entrevoyais ce qu'aurait pu contenir de beauté ce jeu de l'homme et de l'animal; deux ou trois fois je vis cette jolie chose : la bête et le cavalier se comprenant, agissant en bons amis, sûrs l'un de l'autre, s'aidant l'un l'autre, fiers, eût-on dit, l'un de l'autre. Le cheval s'amusait, l'homme aussi. Ils tombèrent. L'homme rit de la mésaventure et ressaisit sa monture philosophiquement. Un autre homme-cheval, avec une facilité de bonne humeur, accomplit sans accroc toutes les performances qu'on demandait de lui. L'homme souriait; pour la bête, rien n'était forcé, ne paraissait difficile. Et ils allaient, franchissant les haies et les barrières, comme si c'était chose toute naturelle. C'était le vrai *jeu*, la vie un peu violente, mais restant harmonieuse. Si harmonieuse que je l'aurais à peine remarquée, si je n'avais eu constamment le contraste sous les yeux.

Croyez-vous que la majorité des snobs chevalins finira par comprendre cette beauté-là et qu'on ne les verra plus rougir, pâlir, taper, serrer les dents et témoigner en public de la brutalité dont ils ont usé pour dresser leurs chevaux?

Bien sûr, ces gens-là élèvent leurs enfants avec le même instinct de nécessaire domination et leurs conceptions sociales, religieuses et scientifiques sont dans le même goût autoritaire, férocement fataliste. Croyez-vous vraiment qu'ils changeront?

Pourquoi pas, puisqu'il y en avait déjà un ou deux « d'évolués » et que la beauté de cette attitude s'imposait? Toute la vieille milice spirituelle ou militaire apprendra (il y faudra des générations, mais nous avons le temps!) que l'harmonie, la compréhension, l'étude pénétrante et aimante des gens, des bêtes et des choses sont plus fortes que la force elle-même, et combien plus belles!

M. M.

EXPOSITION D'AQUARELLES A LIÉGE

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

Au local du Cercle des Beaux-Arts le salonnet des cinq aquarellistes, annoncé par l'*Art moderne*, vient de fermer. Salonnet, certes, car il laisse un souvenir aimable, souriant, mais non salonnet quant au nombre d'œuvres exposées.

On est étonné de la considérable et facile production de ces cinq « amateurs » que d'autres occupations, ou gravement scientifiques et professorales, ou mondaines, ou opiniâtrement humanitaires, semblaient absorber. Et l'on a quelque tentation de s'émerveiller de la surprenante facilité de ces cinq amateurs qui, à leurs moments perdus, peignent, exposent et vendent à l'instar de ceux qui font de cet art leur métier ou leurs plus continues préoccupations.

Sans doute, à considérer ces œuvres assemblées, bientôt apparaît-il que, aussi agréables soient-elles, elles n'ont pas la marque puissante de l'art qui retient les esprits, les trouble et les remue. De vision assez superficielle, teintées mais non imprégnées de la beauté harmonique des choses, elles n'évoquent point la religieuse grandeur de la nature, sont faites d'adresse plutôt que de vigoureux savoir.

On sort de cette exposition l'esprit libre, on n'a pas fait récolte de sujets à lentes rêveries, à longues méditations.

Il n'est pas moins vrai que vous reste le plaisir d'avoir frayé avec des êtres privilégiés qui, favorisés de loisirs, les consacrent à la recherche de l'expression de la beauté; et c'est une joie que ne prodiguent pas ces temps de mercantilisme étreignant.

D'entre les exposants, Mlle Marguerite de Laveleye se distingue par de la spontanéité. Elle a une personnalité; je lis dans ses rapides impressions rapportées de voyages ou d'errances aux bords environnants de la Meuse, — de tonalité si douce et vaporeuse dans les parties épargnées par l'industrie, — un sentiment vif de la nature qui ne me laisse point indifférent. Pour cette raison, bien qu'elle soit irrégulière à l'excès, mes préférences vont à son œuvre. J'apprécie particulièrement le *Soir* (Visé). Cette aquarelle marque dans ce salon par sa fluidité, par le fondu et la délicatesse des *teintes embuées, c'est une expression* juste de la tendre mélancolie de ce pays à l'heure où le jour décline.

La comparaison s'imposait avec une aquarelle bienvenue, agréablement poétique, signée de M. Florent Desoer et représentant aux mêmes heures un coin du même pays; elle m'a permis de placer au point les deux exposants. M. Florent Desoer a des gentillesses, des grâces un peu ténues, des aspirations aimablement poétiques, des adoucissements de couleurs dont il parsème toute son œuvre et qui séduisent la plupart. C'est joliment fait, sans trace de robustesse.

Le sens de pittoresque qui parait manquer à Mlle de Laveleye échoit en partage à sa sœur, Mme Trasenster. Elle voit ce qui est à faire et s'efforce de le réaliser; elle apporte dans l'exécution de l'animation et de la vigueur, mais trop souvent l'impression produite n'est pas, à défaut de pénétrante concentration, en relation avec la pensée que révèle le sujet choisi.

Ainsi de ses esquisses des *Marais de Genck* et de *Genck*, elles ont du charme mais sont de caractère vague, ne rappelant guère la Campine; ainsi de ses souvenirs de Rothembourg, de Hildesheim n'évoquant que par les formes les vieux bourgs allemands. Il ne suffit pas de distinguer les choses belles, il les faut sentir au risque de ne pouvoir en exprimer l'émotion latente.

Un coin de Liége, la place Delcour, est d'une notation juste et de bonne exécution.

Faut-il parler des rappels du « vieux Liége »; ils sont, je crois, de dates anciennes et en ce cas tendraient à prouver de réels progrès chez leurs auteurs. Car, tels qu'ils sont, — signés de Mme Trasenster ou de Mlle de Laveleye, — ils font songer à de froides épures.

Les ciels implacables et la vibrante atmosphère du Midi attirent M. Swaen. C'est un amateur des soleils éclatants, il en baigne tous ses paysages et quelque monotonie en résulte. Partout une égale diffusion de lumière et de même qualité, qu'elle descende du ciel de France ou de Venise. Recherche louable d'ailleurs qui d onne plus de prix à ses œuvres que la rare minutie avec laquelle il peint les détails.

D'entre les cinq exposants, M. Léon Frédéricq est le plus sûr, le plus maître de son pinceau. Sa facture est à la fois plus large et plus solide. Il ne s'égare pas dans les futilités ou les préciosités des modes attractives et flatteuses. La manière est simple et saine. On lui voudrait une personnalité plus accentuée.

X. N.

Chronique judiciaire des arts

La Propriété d'un croquis d'affiche.

Chargé de dessiner les costumes de la revue intitulée : *Cocher, rue Boudreau!* jouée l'hiver dernier au théâtre de l'Athénée-Comique, le peintre Choubrac avait fait, en outre, le croquis d'une affiche destinée à annoncer la revue. Comme ce croquis ne lui avait pas été commandé et que le directeur du théâtre, M. Charlot, déclarait n'en avoir pas l'emploi, M. Choubrac, ne pouvant l'utiliser personnellement, l'abandonna au théâtre. Mais quelque temps après il vit son projet d'affiche, tiré en couleurs, illustrer les murs de Paris.

Assignation en dommages-intérêts. Le directeur du théâtre plaide que le dessin lui ayant été gratuitement offert et transmis, il était libre d'en faire ce que bon lui semblerait. A quoi M. Choubrac riposte que le droit de reproduction d'une œuvre d'art est distinct du droit de propriété sur l'œuvre elle-même, et qu'en tirant à des centaines d'exemplaires l'affiche dont il possédait le carton, le directeur de l'Athénée-Comique lui a causé un préjudice dont il lui doit réparation.

Le tribunal de commerce de la Seine a admis cette thèse et, par jugement du 17 août dernier, condamné la société de l'Athénée-Comique et son directeur à payer à M. Choubrac 300 francs d'indemnité.

Petite chronique

La pièce nouvelle en cinq actes de Mme Alice Bron, *Jeu de massacre*, sera donnée les 29, 30 et 31 mai au théâtre Communal (théâtre Flamand).

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 mai 1899. — Notes sur Balzac (Gustave Kahn); Dix gouttes d'éther (Eugène Vernon); La Crise commerciale du Royaume-Uni (Paul Louis); Le Page (Marcel Boulenger); Corot et les Impressionnistes (Thadée Natanson); Dans la nuit (Romain Coolus); Les Salons (Charles Saunier et Félicien Fagus); Notes politiques et sociales (Charles Péguy et Paul Louis); Musique (André Corneau); Les Livres (Léon Blum et Gustave Kahn). — *Illustrations :* Tableaux de Corot Camille Pissarro, Monet et Sisley; deux portraits de Balzac (Félix Vallotton). — Le numéro : 1 franc; 20 francs (France) et 25 francs (extérieur) par an.

Un collectionneur d'autographes très connu à Chicago et dont la compétence égale la richesse, vient de proposer, dit-on, par la voie des journaux, 100,000 dollars, soit un demi-million de francs, à celui qui lui procurera une lettre ou un écrit quelconque de Shakespeare. Il se déclare même disposé à payer cette grosse somme pour une seule signature, dûment authentiquée bien entendu.

Les autographes du célèbre poète dramatique anglais sont, paraît-il, d'une extrême rareté. On n'en connaît guère que sept, dont trois sont contestés par quelques experts. Celui qui se trouve au British Museum de Londres — c'est le plus important — a été payé par ce musée la bagatelle de 78,000 francs.

En fait d'autographes rarissimes et très coûteux, l'on peut citer deux lettres de Marie Stuart au cardinal de Guise et au pape, écrites une heure avant la mort de l'infortunée reine d'Ecosse, et payées 100,000 francs par M. Alfred Morrisson, un amateur anglais. Enfin, à la dernière Exposition colombienne de Chicago, l'on montrait l'unique signature absolument authentique connue de Christophe Colomb, achetée 25,000 francs au gouvernement espagnol.

On sait que Verdi avait formé le projet de faire construire une maison de retraite pour les chanteurs et chanteuses âgés et dans le besoin.

Commencés il y a trois ans, les travaux viennent d'être achevés. Le palais Verdi, car c'est un véritable palais, s'élève aux portes de Milan et a été édifié d'après les plans de M. Camille Boïto, le frère du librettiste et collaborateur de Verdi.

L'illustre compositeur, qui a déboursé plus d'un million pour cette magnifique construction, en a surveillé lui-même les travaux. Presque tous les jours, on pouvait le voir sur le chantier, suivant de l'œil les allées et venues des ouvriers, assistant avec un vif intérêt à l'éclosion matérielle de son œuvre philanthropique.

— Je ne voudrais pas disparaître, disait-il, avant d'avoir assisté à l'achèvement de mon projet.

Le maître peut aujourd'hui s'enorgueillir de son généreux dessein. Dès cet hiver, cent artistes, soixante hommes et quarante femmes, pourront être hospitalisés à la maison Verdi. Le maître a doté cette institution d'une somme suffisante pour en assurer le large fonctionnement. D'ailleurs, Verdi a déclaré maintes fois qu'il lèguerait toute sa fortune et ses droits d'auteur aux artistes lyriques.

En fondant cette maison de retraite, Verdi s'est réservé le droit de reposer, après sa mort, dans la chapelle de l'établissement, à côté de sa femme dont la dépouille se trouve provisoirement au cimetière de Milan.

A notre époque documentaire, il est singulier qu'on ne se soit pas inquiété de noter les excentricités coutumières à chaque musicien contemporain. Il eût été curieux de les mettre en parallèle avec celles des compositeurs disparus et qui tous ont laissé un renom de bizarrerie.

Pour ne citer que quelques cas d'excentricités célèbres, nous rappellerons que Rossini était passionné de macaroni et qu'il se vantait de savoir préparer cet aliment d'une manière spéciale. Il était plus orgueilleux de son talent culinaire que de ses œuvres musicales.

Haydn, sobre et régulier, se poudrait, endossait l'habit de gala comme s'il devait se rendre à la Cour et, dans cet appareil, composait ses mélodies. Méhul, au contraire, était assez débraillé et travaillait en face d'un crâne posé sur son piano. Hændel avait toujours à côté de lui une bouteille de vin généreux. Cimarosa avait besoin d'être excité par une conversation animée; on rapporte qu'il écrivit au milieu d'amis enjoués ses deux principales œuvres : *Les Horaces* et le *Secret matrimonial*.

Enfin Wagner avait la folie des étoffes riches, aux couleurs rutilantes, et il jouait aussi du costume aux heures d'inspiration.

Il reste, nous le répétons, à noter les excentricités des musiciens modernes. Pour être différentes des anciennes, elles ne doivent pas en être moins caractéristiques.

A ajouter à la liste des monuments projetés à Paris que nous avons publiée récemment : le monument Alphonse Daudet, confié à M. Saint-Marceaux, et qui sera élevé sur la rive gauche, probablement dans le square Sainte-Clotilde ou sur l'un des deux terres pleins de Saint-Germain-des-Prés, et le monument Garnier. Celui-ci se compose du buste de l'éminent architecte, par Carpeaux, et d'une partie architecturale très simple, commandée à M. Pascal, l'auteur de la Bibliothèque et de la Banque de France. Le monument Garnier s'érigera au pied de la rotonde de la Bibliothèque à l'Opéra, au milieu de la façade donnant sur la rue Scribe.

Enfin, un comité de dames américaines a fait au sculpteur French la commande d'une statue équestre de Washington qui sera offerte à la ville de Paris. On s'occupe de trouver un emplacement pour ce monument. On sait que Paris possède déjà l'effigie de Washington qui occupe, avec la statue de Lafayette, — l'une et l'autre de Bartholdi, — la place des Etats-Unis.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies **AU MOYEN D'UN SEUL FOYER**

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

FÉLICIEN ROPS

ET SON ŒUVRE

par J.-K. Huysmans, E. Ramiro, J. Péladan, E Demolder, E. Verhaeren, C. Lemonnier, F. Champsaur, O. Uzanne, L. Maillard, etc.

Un volume in-4 d'environ 150 pages renfermant 150 compositions de F. Rops.

La revue *La Plume*, lors de sa publication spéciale « Félicien Rops et son Œuvre », a fait imprimer de ce volume

15 exemplaires sur papier de Chine.

Ces exemplaires, **les 15 premiers imprimés** d'un tirage à dix mille, sont incomparablement supérieurs quant à la beauté des épreuves des 150 compositions de Rops qu'ils renferment.

Nous venons d'en faire l'acquisition et, **après les avoir numérotés,** nous les offrons à nos clients au prix de **25 francs.**

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de *musique* de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 22. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Mai 1899.

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 Paris (troisième article). — Henry Becque. — Le Théâtre belge. *Le Mort ; Les Mains ; Les Yeux qui ont vu* de Camille Lemonnier. — Jeu de Massacre. — Albéric Magnard. — Théâtres d'été. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

Le Salon de Paris.

Troisième article (1).

Quelques toiles de grandes dimensions attirent les regards. Peinture décorative? Oui, le terme est exact pour plusieurs d'entre elles. D'autres, malgré la surface qu'elles développent, paraissent déceler chez leurs auteurs le dessein de se faire remarquer plutôt que le désir de combiner, par des rythmes de lignes et des harmonies chromiques, un décor agréable.

Je rangerai dans la première catégorie le polyptyque de Maurice Denis composé en vue d'orner la chapelle du collège Sainte-Croix au Vésinet. Sur une terrasse italienne d'où la vue embrasse un calme paysage, des enfants de chœur agitent des encensoirs, répandent sur le carrelage des pétales de roses tandis que des anges aux ailes repliées, rangés derrière eux par théories, chantent des hymnes pieux. Au haut de la composition, dans le champ cintré du ciel, un autre groupe d'anges portant, inclinée, la croix du Sauveur, se détache en blanches silhouettes sur l'azur soyeux du ciel. Tel est le plan général que nous offre une fine et lumineuse esquisse. Les fragments d'exécution exposés simultanément par l'artiste font présager une décoration à la fois savoureuse aux regards et d'un sentiment délicat. Les tons rouges paraissent avoir trop d'importance dans cette symphonie de teintes atténuées. Mais sans doute s'effaceront-ils quand le grand pan de ciel bleu qui doit couronner la composition centrale aura donné à l'œuvre son aspect définitif. Ce qui séduit, dès à présent, c'est, en même temps que l'ordonnance des groupes, la candeur des visages et la simplicité des attitudes, le charme d'une vision douce et claire qui évoque, avec un sentiment personnel, foncièrement religieux, le souvenir des maîtres angéliques de l'Italie de jadis.

Aux antipodes de cette conception de tendresse et d'ingénuité s'érige la *Bataille* dans laquelle, sur une étendue gigantesque de toile peinte, M. Anquetin reproduit, avec une véhémence exaspérée de coloris et de mouvements, une furieuse mêlée d'hommes et de chevaux lancés les uns contre les autres, se mordant, se frappant, se déchirant à l'envi. Le sens de cette composition bizarre m'échappe, non moins que son but. Car

(1) Voir *l'Art moderne* des 7 et 14 mai.

l'émotion tragique même en est absente et l'allégorie est matérialisée par des artifices si grossiers qu'elle n'inspire aucune pensée. C'est l'erreur d'un artiste de talent hanté, depuis quelques années, par d'obsédants souvenirs et que troublent ces gigantesques « revenants » : Michel-Ange, Rubens, Delacroix. On ne peut que regretter pareille dépense d'efforts et de talent. Malgré ses dimensions, la *Bataille* laisse le visiteur indifférent. Elle est déclamatoire sans être décorative, au sens strict du terme. Mais M. Anquetin est homme à se relever de ce très honorable insuccès. L'artiste qui a conçu et osé jeter sur la toile une vision apocalyptique de cette envergure est de taille à produire l'œuvre définitive qu'on attend de lui.

Un vaste panneau de M. Jean-Francis Auburtin, *La Pêche au gangui dans le golfe de Marseille*, atteste, avec une certaine lourdeur d'exécution, un sens plus exact de l'art ornemental. Sur une barque qui coupe diagonalement la composition, trois pêcheurs retirent leurs filets, tandis qu'un mousse, à l'avant, cargue le foc. Les voiles latines d'une seconde embarcation se découpent en rouge brique sur le firmament bleu. Et tout le charme de l'œuvre, fort bien mise en page, réside dans ces contrastes de rouge, de bleu, de vert clair, d'une polychromie robuste et harmonieuse. Un encadrement formé d'attributs de pêche et de « frutti di mare », comme disent les Italiens, complète cette page décorative inspirée, semble-t-il, des compositions de Puvis de Chavannes auxquelles elle emprunte quelque chose de leur grâce antique et de leur caractère synthétique.

En face, un plafond et deux dessus de portes de Besnard traités dans une tonalité violacée, immatérielle, éclairée, ci et là, de taches lumineuses. Les *Idées* s'envolent, avec de jolis mouvements giratoires, à travers les branches d'arbres silhouettées sur un ciel nocturne. Ici, c'est la *Rêverie*, figurée par une femme nonchalamment étendue, accostée d'un paon ; là, la *Pensée*, et ainsi la sensualité de l'œuvre se rehausse d'éléments intellectuels. Trois autres panneaux décoratifs, *Le Jour*, *Les Fruits*, *Les Fleurs*, exécutés pour la salle à manger du baron Vitta à Evian, tiennent le milieu entre la peinture de chevalet et la décoration proprement dite. Ils rappellent, par le charme et la séduction, Fragonard et Watteau. J'aime particulièrement le *Jour*, dans lequel le peintre a représenté, au milieu d'un décor agreste, la danse souple de femmes vêtues d'étoffes flottantes aux colorations ardentes. La volupté de la couleur est l'une des caractéristiques de ce talent toujours en éveil dont chaque manifestation nouvelle nous apporte une sensation inédite.

Proches, les *Feuilles mortes* de M. Biéler, composition originale, de coloris volontairement poussé aux ocres et aux terres brunes, d'exécution méticuleuse et sèche ; puis la désastreuse apothéose de Puvis de Chavannes imaginée par M. Guillaume Dubufe, l'une des choses à la fois navrantes et comiques du Salon. Le pauvre et grand artiste n'a vraiment pas de chance. Et ses historiographes plastiques sont aussi malheureux dans leurs inspirations — voir la section de sculpture ! — que les peintres qui tentent de faire revivre sa physionomie pensive et énergique.

En face, l'étrange et enchevêtrée *Jeanne d'Arc à Chinon* de M. Boutet de Monvel, rappelant les couleurs crues et les gestes mécaniques des jeux de tarots. M. Boutet s'est borné, pour se hausser à l'art décoratif, à agrandir de puériles imageries, des enluminures d'albums. Et le résultat se ressent du procédé. Agréables dans un recueil d'estampes, pareilles productions sont déplaisantes quand elles atteignent les proportions de la fresque. Il y a même un disparate incompréhensible entre la facture minutieuse des étoffes, surchargées de broderies et d'ornements au goût des enlumineurs d'autrefois, et la façon plus que sommaire dont sont traitées les figures. Que tout cela est conventionnel et glacial !

Pour en finir avec les grandes toiles, citons l'*Orphée* de M. Henri Leriche, l'*Eden* de M. Lévy-Dhurmer, les *Vendanges* de M. Montenard, vaste panneau destiné à l'Hôtel des agriculteurs de France, l'*Automne* de M. Victor Prouvé, — un artiste sincère et convaincu, qui se borne à étudier et à reproduire consciencieusement la nature, — et le *Souvenir commémoratif de la pose de la première pierre du pont Alexandre III* (vive le Czar !) par M. Roll, dont la peinture anémiée fait regretter les robustes et vibrantes compositions de jadis.

Une salle contient toute une série de décorations destinées à égayer d'un sourire d'art le nouvel hôpital Broca. C'est le Dr Pozzi qui a eu cette généreuse inspiration, et l'on ne peut que louer à la fois l'auteur de ce projet et les artistes qui ont bien voulu contribuer à le réaliser. Parmi ceux-ci, M. Charles Guérin mérite pour ses *Promeneuses dans un jardin*, d'un coloris ferme, d'une disposition ingénieuse, une mention particulière.

OCTAVE MAUS

HENRY BECQUE

Presque à côté du gros Sarcey, opuleusement pourvu des prébendes du journalisme en quête de ce qui plaît aux multitudes vulgivagues, manquant effrontément à son devoir de « diriger » pour ne se préoccuper que de son intérêt à « encaisser », on a porté Henry Becque en terre !

Ce fut le convoi morne du pauvre et du vaillant, du laborieux et de l'utile, coudoyé et poussé sur les accotements par le cortège tapageur et histrionesque de l'émargeur funeste et parasitaire. Actif et remuant, lui aussi, ce bien renté ; plus que l'autre peut-être ; car, dans la mécanique du monde, il semble qu'il y ait encore plus de place et de vitalité pour le mal et Ahriman, que

pour le bien et Ormuzd. Vieille philosophie persane de Zoroastre, tu gouvernes encore nos cohues contemporaines!

On a décrit le lit funèbre de Sarcey, son atmosphère de salon tiède, son assistance empressée et congratulante, les illustrations médicales accourues dont s'est jouée la Mort farceuse, l'affluence mondaine, demi-mondaine et officielle se pressant aux portes, l'orchestration affligée des hommes et des choses; cela s'est écoulé en larges sirops dans les rigoles des quotidiens. — On a dit, d'autre part, brièvement, la chambre nue, le lit râpé, les reliefs lamentables d'un repas de chemineau, la croûte de fromage salpêtrée, le verre de bière à demi vide moussant de moisissure verte, cet ensemble ricaneur et féroce d'où Becque fut emporté à l'hôpital. Le classique contraste, si fréquent qu'il en est à jamais banalisé comme un vieil air d'accordéon triste, s'est une fois de plus manifesté avec l'effronterie entêtée des inévitables.

Soit! résignons-nous! Rions même, si nous pouvons. La grandeur c'est cela, avec le malheur, pour celui qui fut misérable? Le gras septuagénaire camionné pompeusement en un Montmartre « sous un encombrement de fleurs » (oui, sous des fleurs, parfaitement), n'en retire-t-il pas un ridicule terrible devant le tragique dénûment du famélique artiste à qui la société pourrie où l'avait fait choir le Destin a donné le grade platonique dérisoire d'Officier de la Légion d'honneur, mais n'a pas su donner l'alimentation quelconque moyennant laquelle il eût pu ajouter aux *Corbeaux* et à la *Parisienne* (admirables coups de pioche dans le béton des conventions théâtrales qui prospèrent à la Comédie française, ce Bon-Marché des banalités dramatiques), les *Polichinelles*, l'œuvre trouvée inachevée parmi les guenilles et les débris de mobilier de sa lépreuse et lugubre tanière! La presse parisienne, ineffable en ses justifications, explique la situation en disant que Becque « était mauvais coucheur, qu'il ne respectait pas la Critique (cette grande dame si digne d'égards) et qu'il faisait des mots cruels. » Ah! vous m'en direz tant..... !

Ainsi, aux grandes batailles, tombent et meurent, dans un fossé, sous un taillis, au coin d'un boqueteau, isolés, oubliés, — sentant passer sur eux le piétinement des fantassins, le galop des cavaleries, le roulement sourd des caissons, — les soldats intrépides. Ce sont eux dont le courage, les sacrifices et les souffrances composent les victoires. On parlera longtemps encore du Théâtre de Becque, si court mais si valeureux d'effort et de nouveauté, quand l'oubli aura entraîné aux profondeurs d'égout les derniers feuilletons sarceyens utilisés en usages confidentiels. Ce Théâtre a ouvert, dans les vieilles bicoques littéraires, des brèches par lesquelles passeront les générations dégoûtées de routines. Celui qui a ainsi crevassé les pignons vermoulus fut à plaindre comme homme. Mais qui ne l'envierait comme écrivain et glorieux initiateur! Sarcey s'est fait crémationner et est filé en fumée. Quel symbole! Becque a été rendu à la Terre, la vaste dévoratrice qui n'absorbe que pour rester la puissante nourricière des corps et des âmes!

EDMOND PICARD

LE THÉATRE BELGE

Le Mort — Les Mains — Les Yeux qui ont vu
de CAMILLE LEMONNIER.

En 1878, Camille Lemonnier dotait la littérature d'un chef-d'œuvre : *Le Mort*. Chef-d'œuvre, oui, ce mot peut être définitivement accepté, car après vingt ans l'œuvre est aussi jeune, aussi forte, aussi neuve qu'au premier jour. Bien des écoles se sont succédé, bien des modes ont passé, bien des gloires éphémères se sont dissipées dans l'oubli, mais le *Mort* est toujours vivant, il est immortel.

Il serait superflu d'en dire le sujet. Tout le monde en connaît la simplicité. Qu'on ne se trompe pourtant point sur cette simplicité. Ce sujet pourrait tenir en quelques lignes, mais il contient tout le jeu d'une humanité fruste, très voisine encore de la glèbe originelle.

Lorsque les Martinetti vinrent jouer à l'Alcazar l'*Auberge des Adrets*, ces inoubliables mimes, vivement émus par le *Mort*, décidèrent de représenter la farce tragique qui figure en tête du nouveau livre et que Lemonnier avait composée pour eux depuis deux ou trois ans déjà.

Spécial aspect de son humanité primitive, il nous montra le geste de sa création initiale.

« Il s'est trouvé, » dit l'auteur, « que le drame mimé, avec ses masques nocturnes et muets, correspondait à la condition de l'être impulsif, muré dans ses silences intérieurs. »

Il s'est trouvé aussi que nous assistâmes à un spectacle d'une violence d'émotion inconnue dans le théâtre contemporain. Le tempérament de Lemonnier, tout en force, en à-coups, en passion large, avait trouvé les interprètes adéquats.

Personne n'a oublié, non plus, les représentations qui sont la gloire du théâtre qui les organisa. Le décor composé par le prodigieux metteur en scène que sait être Camille Lemonnier, l'œuvre, les artistes et la musique de M. Léon Du Bois, remarquable, elle aussi, tout concourut au triomphe, car ce fut un triomphe.

Ainsi fut réalisé le Drame de la Malédiction de l'Argent.

La pantomime du *Mort* est une date importante dans l'histoire du théâtre contemporain.

Je sais bien que ce genre de spectacle, la pantomime, est l'objet non d'une défaveur, mais d'un manque de considération suffisant à notre époque. Il ne faut point discuter cette erreur, on en reviendra. De telles œuvres et de tels artistes la mettraient au tout premier rang, si le drame lui-même n'était pas éclipsé, en notre temps de gaudriole et de polissonnerie, par le vaudeville et la revue.

J'imagine que Lemonnier ayant dédoublé sa conception première et nous en ayant montré le geste, songea à la conscience, autre aspect de son œuvre.

Ne trouve-t-on pas remarquable cet exemple d'un écrivain aussi fécond, reprenant un sujet après quinze ans, ressaisissant ses héros pour nous expliquer les mouvements obscurs de leur âme, nous traduire les moindres jeux de leur physionomie, nous exprimer les moindres tressauts de leur conscience endolorie?

La farce a disparu, cette fois, la tragédie seule subsiste, c'est ce qu'il faut se dire; l'anecdote n'existe plus, nous ne devons plus voir que s'agiter des âmes.

L'erreur fut d'aller à la représentation des *Mains* avec la pensée d'assister à un drame réaliste. Le réalisme ici n'a plus rien à voir. L'extériorisation ne compte plus, ce sont les *silences intérieurs* qui parlent seuls.

Ainsi donc les paroles solennelles et prophétiques de Balt et de Bast, il paraît que cela a besoin d'être dit, ne sont point du langage de paysans. C'est la traduction d'un état d'âme de l'humanité. Elles servent à nous montrer la parcelle d'éternité que ces criminels ont en eux. Il *faut bien* se servir du moyen de l'écriture pour créer l'atmosphère d'un drame de sentiment.

Elles représentent des mouvements d'instincts et les manifestations de consciences obscures. Il est donc bien entendu, et je le répète pour dissiper toute équivoque, que le dialogue dans cette pièce n'est pas une conversation de deux terriens, mais l'expression de leur mentalité.

Les personnages de cette tragédie sont en même temps, et sans transition, la réalité et le symbole. Peut-être, dans le théâtre que rêve Lemonnier, faudrait-il que le symbole soit exprimé par le chœur, tandis que les héros vivraient de la simple réalité, mais allez demander cela au théâtre moderne, entre la *Menteuse* et la *Dame de chez Maxim*!

On n'a pas compris ou l'on n'a pas voulu comprendre ce qui vient d'être dit. Le symbole est pourtant clairement indiqué par le marchand de cordes, le marchand de toile, celui de vulnéraire, le fossoyeur, etc.

Nous savons bien que Balt et Bast n'ont pas eu cette conversation métaphysique après avoir fait leur coup tout en enterrant la victime, mais Lemonnier traduit le langage muet de leurs sentiments.

Lorsque le marchand de vulnéraire passe et que l'un des Baraque dit à l'autre : « Ne répondons pas tout de suite, il doit y avoir un sens caché dans ses paroles, » il ne faut pas être grand clerc pour s'apercevoir qu'un laboureur n'eut point parlé de la sorte. Mais cette phrase montre l'état d'esprit de ce paysan cauteleux, défiant, sournois. Elle nous révèle toute son attitude, elle nous le peint entièrement. N'y a-t-il pas là un trait d'art à la fois simple et fort?

Toute œuvre d'art repose sur une fiction, je parle tout au moins pour le théâtre. Il faut que la fiction soit admise pour mettre sur la scène une tragédie grecque. Cela n'a jamais changé. Si donc l'on veut bien admettre la fiction du dédoublement constant des personnages principaux dans les *Mains*, il faut reconnaître que nous nous trouvons en présence d'une pièce d'une grande puissance dramatique, d'une tragédie, — ne craignons pas d'employer ce mot tel que l'acceptaient les anciens, avec tout ce qu'il comporte d'élevé.

Balt et Bast ont subi depuis la première version tout une transformation. L'auteur les a fait sortir de l'eau-forte primitive pour nous montrer leur mécanisme mental, avec tout ce que lui-même, pendant quinze ans, avait acquis de la connaissance du monde. Un penseur, un amant de l'humanité qui souffre, de l'humanité qui s'agite encore dans les limbes s'est révélé dans le peintre robuste, dans le puissant extériorisateur qu'était Lemonnier. Quant aux personnages secondaires, ils sont restés les mêmes ou à peu près qu'en 1878 : Tonia, par exemple; il convient de le dire pour mettre fin à cette plaisanterie que l'auteur aurait pris la Sonia de *Crime et Châtiment*, changeant seulement le S en T.

En lisant les *Mains*, peut-être se dira-t-on que c'est le théâtre contemporain qui a tort, ou plutôt nous-mêmes dont l'esprit est gâté par des spectacles, joviaux peut-être, mais à coup sûr d'une lamentable indigence intellectuelle. Si l'on excepte l'Opéra, on ne va plus au théâtre que pour rire et non plus pour penser et s'émouvoir. Or, les *Mains* suscitent l'épouvante, la « noire Kèr » et la « Moire violente », comme disaient les Grecs, y passent, toujours terribles. Mais n'y sent-on pas aussi le frisson de la beauté pure en maints endroits et notamment quand l'un des frères interroge le fossoyeur :

« Dites moi, de tous ceux pour qui vous travaillez, jamais aucun n'est revenu? »

La tragédie des *Mains*, c'est l'humanité qui prend conscience d'elle-même.

Toute autre et d'un contraste un peu déconcertant, la pièce dernière du livre : *Les Yeux qui ont vu*. Déconcertant, dis-je, parce que Lemonnier est arrivé à exprimer des élans de mysticisme inusités dans son œuvre. D'ordinaire les tristesses comme les joies de ses héros sont celles de tempéraments robustes, puissants, sanguins. Ici c'est de l'humanité épurée par la souffrance, et presque immatérielle. Ce ne sont plus que des âmes qui parlent, sans toutefois que la réalité du détail soit négligée.

Qu'on se figure une espèce de portement de croix de Breughel en un décor de paysage brabançon, avec ses villageois typiques, le clocher pointu de la petite église, les toits des chaumières qui fument; on voit les personnages comme à travers la couleur patinée d'une légende flamande. C'est l'exaltation de l'âme des choses et de la vie intérieure. Ici l'émotion ne se précise pas sur tel ou tel sentiment, comme dans le *Mort* et les *Mains*, elle réside dans l'imprécision même de la pièce.

Ainsi donc l'intérêt de chacune des trois œuvres est différent, l'impression que donne l'une ne ressemble en rien à l'impression de l'autre, nous nous trouvons en présence de trois formes d'art qui représentent l'évolution même de l'artiste.

Pour l'enchaînement de ces drames je ne puis que renvoyer le lecteur au très lucide avant-propos fait par l'auteur même.

Le théâtre de Lemonnier me paraît correspondre, s'adapter à l'esprit même de sa race.

Je ne me contente pas de formuler ici un avis personnel qui n'aurait de valeur que pour moi-même, je traduis l'impression du Peuple qui acclamait avec délire, il y a un mois à peine, le drame qui lui est dédié.

Edmond Picard a dit avec éloquence l'enthousiasme inoubliable que nous ressentîmes tous en cette soirée. Dans la salle, nous entendîmes battre le cœur même de Brabant. Le peuple sentait obscurément, devinait, retrouvait l'âme ancestrale et son génie dans l'œuvre d'art.

Jamais plus bel hommage ne fut rendu à Camille Lemonnier; nous ne pourrions y ajouter que des mots.

MAURICE DES OMBIAUX

JEU DE MASSACRE

C'est mardi soir (et non lundi, à 8 h. 1/2, qu'aura lieu, au théâtre Communal, la première des trois représentations de la pièce en cinq actes de Mme Alice Bron, *Jeu de massacre*. L'épigraphe donnée par l'auteur à son œuvre : « Les pauvres, c'est de la chair à souffrance! » indique le sens dans lequel celle-ci est conçue. « L'auteur fit partie naguère, dit la *Chronique*, du bureau de bienfaisance de Monceau-sur-Sambre, qu'elle présida durant trois années. Elle put ainsi étudier sur le vif toutes les tares de l'organisation de l'assistance publique, les iniquités, les injustices, voire les crimes qui se commettent dans ces administrations du bien des pauvres.

Alice Bron, à la suite de cette expérience, demanda que toutes les ressources de cette bienfaisance publique, au lieu d'être laissées par la loi à la disposition d'agents souvent indignes, prévaricateurs ou tortionnaires, fussent drainées vers une caisse unique, administrée par l'État et alimentée par une série d'impôts rationnels, qu'elle indiquait. Avec une rare énergie et une

foi inébranlable, elle a défendu ses idées de justice et d'humanité, par la plume et par la parole, en des articles, des brochures, de nombreuses conférences données un peu partout.

On l'applaudit, on l'approuva, on lut ses écrits avec intérêt, mais pas une voix de législateur ne s'unit à la sienne et ne s'éleva en faveur des parias dont elle plaidait la cause avec tant de chaleur et de dévouement.

C'est ce qui l'a décidée à s'adresser au public par le théâtre, en confiant son œuvre à des interprètes dont le talent et l'enthousiasme lui assurassent une dernière chance de succès dans la lutte entreprise en faveur des miséreux. »

Ses interprètes sont Mme Herdies, dont nous avons maintes fois admiré la sincérité et le réalisme sain, Mmes Maupas et Janelli, MM. Bachelet et Schultz.

ALBÉRIC MAGNARD

Le nom de M. Albéric Magnard ne figura jamais, je crois, au programme des concerts parisiens du dimanche. Un acte joué à Bruxelles, *Yolande*, et une symphonie exécutée au Conservatoire de Nancy sont, avec un quintette pour instruments à vent que l'auteur me fit l'honneur de me dédier et qui fut interprété à l'une des séances musicales des XX, les seules œuvres que le compositeur put entendre depuis une dizaine d'années qu'il travaille d'arrache-pied, dédaigneux de la popularité et étranger aux concessions qui aguichent le succès.

La crânerie avec laquelle il organisa et dirigea lui-même, en chef d'orchestre rompu au métier, un concert exclusivement composé de sa musique, mérite tous éloges. Et n'eût-il réussi qu'à se donner à lui-même une audition destinée, dans son dessein, à apprécier le chemin parcouru et à choisir la voie dans laquelle il devait définitivement s'engager, le but de cette entreprise hardie eût été atteint. Mais le résultat fut bien différent. Le concert donné le 14 mai au Nouveau-Théâtre, en présence de tout ce que Paris compte de musiciens et de critiques attentifs à l'évolution artistique nouvelle, révéla un compositeur personnel, essentiellement français, rattaché aux traditions classiques et possédant tous les secrets de l'instrumentation moderne, à la fois puissante et raffinée. Ce fut une joie pour tous que de voir le jeune musicien prendre rang parmi les meilleurs de ce temps. Et comme M. Magnard avait eu le souci de classer par ordre chronologique les œuvres qu'il nous fit entendre, nous pûmes suivre le développement graduel d'un talent grandissant dont l'expression la plus récente, une symphonie en *si bémol mineur*, atteint la maîtrise.

Cette symphonie marque parmi les compositions les plus hautes que vit éclore la féconde école issue de César Franck. Divisée en quatres parties (*Introduction et ouverture*, *Danses*, *Pastorale* et *Final*), elle révèle un musicien accompli, sachant développer avec éloquence et avec chaleur, sans vaine rhétorique, les idées que lui dicte une inspiration originale. Bien que la coupe en soit essentiellement classique, l'œuvre a une fraîcheur et une nouveauté exquises. Le caractère large et passionné du début, l'allure rythmique des danses traitées en forme de *scherzo* d'une merveilleuse clarté, la pastorale écrite dans un sentiment dramatique qui donne aux violoncelles et aux contrebasses des répliques angoissées, et par-dessus tout le final, qui résume avec une verve mêlée d'une pointe d'ironie l'ensemble de la composition, couronnée par un choral présenté au début et transformé peu à peu en chant de triomphe, constituent un monument d'une beauté peu commune. La lumière l'inonde, et pas un détail de son architecture n'est laissé dans l'ombre. Avec une spontanéité unanime, toute la salle a salué d'acclamations enthousiastes, à l'issue du final, M. Magnard qui paraissait tout surpris de cet éclatant succès.

Déjà le *Chant funèbre*, dont l'exécution précédait celle de la IIIe symphonie, avait, par la distinction des idées et la sévérité du style, impressionné vivement l'auditoire. Le chant calme et grave du quatuor alternant avec les sanglots du hautbois est réellement émouvant. Cette composition atteste, au même titre que la symphonie en *si bémol*, en même temps qu'une parfaite connaissance de l'écriture musicale, des dons exceptionnels.

Les œuvres qui ouvraient le concert, une symphonie écrite en 1892 et remaniée en 1896, une ouverture datée de 1895 et trois poèmes faisant partie d'un recueil de six compositions pour chant publiées en 1890 sont loin d'offrir un pareil intérêt. Elles ont, certes, leurs mérites et l'on y peut pressentir, à travers les incertitudes du début, une nature de musicien. Mais combien la IIIe symphonie, malgré la similitude du plan, est supérieure à la précédente! Il y a un monde entre ces deux compositions dont l'une, de facture laborieuse, d'écriture tourmentée et parfois obscure, est plutôt une suite d'orchestre qu'une symphonie, tandis que l'autre, par l'unité du style, par l'art des développements polyphoniques, par la variété et la distinction des idées mises en œuvre, s'élève au niveau des modèles du genre.

L'œuvre peut avoir une influence décisive sur l'orientation de l'art français. Elle a des qualités de santé et de bonne humeur qui dissiperont, peut-être, les symptômes morbides que présentent certaines personnalités de la toute nouvelle génération, de la dernière embarcation lancée sur les flots agités de la composition musicale..... Au lieu de se tourner vers ceux dont il est plus aisé d'imiter les défauts que les qualités, les musiciens de demain ne feront pas mal de remonter, comme l'a fait M. Magnard avec un si triomphant succès, vers les sources de la musique pure et de se retremper aux inspirations limpides, à la technique parfaite, à l'art robuste et sain des maîtres. Et lui-même doit être convaincu qu'il a trouvé la voie qui le mènera loin.

L'exécution de ce concert attachant, préparée par un minutieux travail de répétitions, a été excellente. Et pour les œuvres vocales, Mme Jeanne Raunay a prêté au compositeur le précieux concours de son talent apprécié.

O M.

THÉATRES D'ÉTÉ

Comme à Paris et à Londres, la saison théâtrale bruxelloise se prolonge jusqu'au cœur de l'été. Et si les directions prennent, le printemps venu (mais est-ce le printemps, hélas ?), un repos parfois mérité, aussitôt les tournées s'abattent sur la scène abandonnée, et des représentations s'improvisent, en camp volant, avec des fortunes diverses. La variété ne manque pas, ni l'imprévu. C'est ce qui nous a valu, au théâtre du Parc, une série de représentations dont quelques-unes, celles de Mme Rosa Bruck et de M. Abel Duval, ont eu de l'intérêt. La « Tournée Rosa Bruck » a joué successivement, de façon très satisfaisante, *Amants* de Maurice Donnay, *Thérèse Raquin* de Zola, le *Pardon* de Jules Lemaître. On voit qu'un sage et prudent éclectisme présidait au choix des pièces.

Puis, ce fut, dans *Adrienne Lecouvreur*, Mlle Adeline Dudlay, qui se fera entendre dans *Phèdre* à l'heure où paraîtront ces lignes.

Mlle Moreno vint nous donner, de sa voix nasillarde, avec ses gestes étriqués et la sécheresse d'une interprétation ultra-provinciale, *Hernani*, puis la *Dame aux camélias*. Cette fois la « tournée » faillit tourner mal, et il y eut des chuchotements et des rires dans la salle, les personnages du drame de Dumas s'embrouillant à qui mieux mieux dans leurs rôles et manquant à l'envi leurs entrées. M. Jacques Fenoux, un comédien de bonne tenue et de diction nette, chargé du rôle d'Armand Duval, soutint heureusement jusqu'au bout l'attention.

Autre tournée, à l'Alhambra cette fois, la tournée Colonne, interrompant les représentations populaires du *Vieux Caporal* de MM. Dumanoir et Grangé qui succédèrent, sous la direction intérimaire de M. Georges Monca, au *Sonneur de Saint-Paul* de Bouchardy, en attendant les merveilleuses aventures de messire *Thomas Plumepatte* .. O la gaîté des titres, et la joie de ces résurrections de drames enfouis dans la poussière des cartons, à l'étalage des bouquinistes, le long des quais !

La soirée Colonne, qui réunit une assemblée nombreuse et brillante, fut consacrée à *Athalie*, mi-partie concert et mi-partie représentation tragique, la musique l'emportant, sinon par l'intérêt des chœurs vétustes de Mendelssohn, du moins par les soins d'une exécution irréprochable, sur l'interprétation scénique, — celle-ci violemment déclamatoire, emphatique et redondante grâce aux gestes furibonds et à la voix saccadée de Paul Mounet qui devait se croire, pour parler si haut, dans les arènes d'Orange, grâce aussi à la mimique véhémente et aux tentatives de violences gutturales de Mme Favart, aux éclats tonitruants de M. Philippe Garnier. Peut-être voulait on à tout prix que les échos de cette représentation arrivassent jusqu'à Racine lui-même, dans son éternel sommeil.

L'orchestre et la partie chorale ont dû le bercer de songes agréables, bien que l'inspiration languissante de Mendelssohn pût s'adapter à tout autre chose qu'à *Athalie* et n'eût avec l'émotion tragique du sujet que des rapports très éloignés. Mais cette musique, dirigée à tour de bras par M. Edouard Colonne (lui aussi !) a fait plaisir et l'on a même bissé le joli final du troisième acte, chanté par des voix fraîches, d'un timbre charmant.

Le théâtre Molière termine paisiblement, lui, sa campagne dramatique. Avant de se livrer aux frivolités de l'opérette, il a tenu à régaler son fidèle public d'un drame enchevêtré et noir à plaisir : *L'Aïeule*, de Dennery naturellement, dans lequel on voit une duchesse se faire empoisonneuse par orgueil de caste. Les spectateurs paraissent très intéressés par la marche parallèle de deux ou trois intrigues qui précipitent vers de pathétiques dénouements une action compliquée, menée à bien avec la maîtrise spéciale du fécond dramaturge. Tout cela n'a avec la littérature que des affinités indécises, mais cela « porte »; et qui expliquera jamais l'éternel et irrésistible ascendant du mélodrame ? L'interprétation soignée de l'*Aïeule* en a, au surplus, assuré le succès. Mme Munié-Bourgeois, dans le rôle principal, Mme Vallée, MM. Montlouis et Génin ont droit à une élogieuse citation.

Aux Galeries, *Michel Strogoff* a retrouvé hier sa vogue de jadis. Et ce nouveau *Tour du monde* avec ses défilés militaires, ses ballets, ses apothéoses de féerie, la grosse émotion des péripéties imaginées par l'auteur, amuse et intéresse. C'est M. Dorny qui pousse le célèbre « Pour Dieu, pour le Tzar et pour la Patrie ! » et il le fait d'une voix vibrante, ainsi qu'il sied, tandis que Mme Jeanne Dulac prête à l'héroïne le charme de sa grâce et de son talent.

Accusés de réception

Sâvitrî, comédie héroïque en deux actes, en vers, par A.-Ferdinand Hérold. Paris, *Mercure de France*. — *Pages choisies de Frédéric Nietzsche*, publiées par Henri Albert (avec un portrait de Nietzsche gravé sur bois par J. Tinayre). Paris, *Mercure de France*. — *De Montmartre à Montserrat*, par Henry Detouche ; illustrations et couverture de l'auteur. Paris, *Mercure de France*. — *Lætitia*, par S.-Pierre Massoni. Édition avec portrait. Paris, Chamuel. — *Les Bijoux de Marguerite*, par Sébastien-Charles Leconte. Paris, *Mercure de France*. — *A manger du foin*, par Willy. Illustrations par A. Guillaume. Paris, H. Simonis-Empis. — *L'Envers d'un apôtre*, par M. Desprès. Paris, L. Vanier. — *Pour Elle*, par Pierre Pernot. Paris, L. Vanier.

Petite chronique

Expositions ouvertes à Bruxelles :
Musée royal. Cercle d'art *Labeur* (de 10 à 5 h.)
Maison d'art. Exposition Auguste Rodin (de 10 à 5 h.)
le 8 juin.
Cercle artistique. *Société des Beaux-Arts* (de 10 à 6 h.).

Le Salon de la Société des Beaux-Arts au *Cercle artistique* se fermera le 11 juin, à 5 heures. L'entrée en sera gratuite les dimanche 4 et 11 juin, de 9 à 5 heures.

C'est aujourd'hui dimanche que s'ouvre, à 10 h. 1/2, dans les salons de l'Hôtel-de-Ville, l'exposition triennale des Beaux-Arts de Mons.

L'exposition du *Cercle des Beaux-Arts* de Liége réunit en ce moment des œuvres de V. Gilsoul, H. Bellis, L. Franck, J. Impens, J. Pokitonoff, L. Herremans, A. Jamar, A. Defize, X. Wurth, P. de Chestret, A. Cahen, etc.

L'exposition des œuvres de Van Dyck organisée par la ville d'Anvers sous le haut patronage du Roi et sous les auspices du gouvernement s'ouvrira le 12 août prochain et sera clôturée le 15 octobre. Elle aura lieu dans le nouveau Musée des Beaux-Arts inauguré en 1890, édifice entièrement isolé et construit dans les conditions exigées pour garantir les chefs-d'œuvre qu'il renferme contre tout danger d'incendie.

La reine Victoria a mis à la disposition du comité exécutif trois œuvres, parmi les plus belles du château de Windsor. Des comités se sont constitués en Angleterre et en Italie pour obtenir des collectionneurs l'autorisation d'exposer les œuvres qu'ils possèdent. Ils ont, dès ce jour, recueilli de nombreuses adhésions. Des envois seront faits également de France, d'Allemagne, d'Autriche, de Russie et de Hollande, ce qui permet d'espérer une réunion importante et d'un intérêt de premier ordre.

L'exposition de peintures sera complétée par celle des eaux-fortes et des dessins originaux du maître, parmi lesquels le précieux album de croquis appartenant au duc de Devonshire.

Les envois doivent être adressés avant le 15 juillet au Comité exécutif, à Anvers. Toutes communications doivent être faites à M. Max Rooses, conservateur du Musée Plantin, ou à M. Georges Caroly, avocat, secrétaire du Comité.

Il est sérieusement question, dit-on, de frapper d'une taxe, ainsi que cela se pratique en Italie, l'accès de nos Musées. Le Ministre des Beaux-arts a annoncé à la chambre que c'était chose décidée, ou à peu près. Le chiffre serait minime, mais la mesure proposée nous paraît néanmoins condamnable puisqu'elle aurait

pour effet de priver, dans une certaine mesure, de la vue des œuvres d'art une partie du public. Ce système a été proposé en France et jusqu'ici il a été heureusement repoussé.

Dans la *Justice sociale*, M. Carton de Wiart s'élève avec raison contre ce qu'il appelle une Taxe sur la Beauté. « Est-ce que le devoir de l'Etat, dit-il, et surtout d'un Etat riche comme le nôtre, n'est pas de répandre, quand il le peut, l'éducation esthétique dans le peuple au lieu de mettre des barrières autour des richesses artistiques qui sont le patrimoine de la nation?

Le seul prétexte donné par le département des Beaux-Arts est celui-ci : Il faut se mettre en garde contre « une classe de visiteurs que n'attire pas dans les musées une curiosité légitime, et dont la présence constitue un danger permanent pour les œuvres d'art et pour le mobilier ». Cela veut dire que les huissiers veulent se débarrasser de la présence de quelques bonnes d'enfants que la pluie chasse dans les musées ou de quelques pauvres diables qui viennent, paraît-il, s'installer pendant les mauvaises journées d'hiver dans les locaux très confortables des musées. Y en a-t-il tant de ces pauvres diables? Nous n'en avons jamais aperçu beaucoup. Et puis, y en eût il beaucoup, où est le grand mal?

Cela ne vaut-il pas mieux que de les laisser geler dans les rues ou s'abrutir à l'assommoir? S'ils ne respectent pas le mobilier ou s'ils ne viennent que pour s'endormir sur les pouffs, qu'est-ce qui empêche l'État, en vertu de son devoir de police, d'arrêter un règlement grâce auquel les huissiers pourront les expulser...

Mais, de grâce, n'établissons pas de droits prohibitifs sur la Beauté! Le public en consomme déjà si peu, si peu que tout notre effort doit tendre à ce qu'il en consomme davantage! »

Les souscriptions recueillies pour le monument du jurisconsulte Alphonse Rivier assurent, dès à présent, la réalisation du projet conçu par les amis et anciens disciples du professeur défunt. Le comité a choisi comme emplacement l'un des locaux principaux de l'Université de Bruxelles.

La *Société des Aquafortistes belges* ouvre son dixième concours annuel, qui comprend l'exécution d'une gravure inédite originale exécutée directement sur cuivre d'après nature et d'un *ex-libris* pour un bibliophile amateur d'estampes. Des primes de 150, 100 et 50 francs seront attribuées aux œuvres couronnées. Les envois doivent être faits avant le 15 juillet prochain à M. J.-B. Van Campenhout, imprimeur, chaussée de Wavre, 163, à Ixelles. Renseignements et programme chez M. Benoidt, secrétaire, rue Joseph II, 86, à Bruxelles. Le règlement du concours est, dans nos bureaux, à la disposition des intéressés.

Une revue nouvelle de littérature et d'art, *Le Thyrse*, paraît à Bruxelles, étrangère à la politique, créée dans le seul but d'étendre l'influence bienfaisante de l'art. Bonne chance et vie heureuse à notre nouveau confrère, et que les fleurs des jardins de la Pensée s'enroulent en volubilis abondants autour de sa hampe..... Le *Thyrse* est planté à Saint-Gilles, rue Jourdan, 185. On peut en recevoir au prix de 5 francs l'an les manifestations bimensuelles.

M. P. Wytsman, à qui nous devons quelques importantes publications artistiques, *Intérieurs et mobiliers de styles anciens en Belgique*, la *Maison flamande d'Anderlecht*, le *Château de Gaesbeek en 1899*, met en souscription un nouvel ouvrage appelé à intéresser vivement les artistes et les collectionneurs. C'est le recueil d'une série d'environ cent tableaux anciens peu connus, appartenant en général aux écoles flamande et hollandaise, et faisant partie des galeries du roi des Belges, du duc d'Arenberg, de la marquise Arconati, de MM. de Somzée, Ch.-L. Cardon, Van den Corput, etc. L'ouvrage se composera de vingt à vingt-cinq livraisons, format grand in-4°, renfermant chacune dix planches de 0m,30 × 0m,37 exécutées en phototypie et accompagnées d'un texte descriptif. Prix de la livraison : 10 francs. Adresser les demandes à M. P. Wytsman, 79, rue Neuve, Bruxelles.

Rosa Bonheur, atteinte ces jours derniers d'une congestion pulmonaire, vient de mourir à soixante-dix-sept ans. Nous la vîmes encore, le jour du vernissage du Salon de Paris où elle exposa une petite toile, très droite, très robuste, portant fièrement sur son vêtement masculinisé la rosette de la Légion d'honneur. On sait qu'elle fut l'une des femmes peintres les plus célèbres de l'Europe. Presque exclusivement adonnée à la peinture des animaux, elle rivalisa avec les deux maîtres les plus réputés de son temps dans ce genre : Brascassat et Landseer. Les principaux musées, les collections particulières les plus *select*, celles de l'Angleterre et des Etats-Unis surtout, se sont disputé ses œuvres. Le dernier acte de sa brillante carrière fut de refuser la médaille d'honneur que le suffrage unanime de ses confrères voulait lui conférer. Rosa Bonheur, en même temps qu'une femme de talent, était, on le voit, un caractère.

La publication nouvelle fondée par M. Roger Marx, *Les Maîtres du dessin*, que nous avons annoncée, vient de paraître. La première livraison renferme, outre une courte préface de M. Marx, quatre planches reproduisant en héliogravure, avec une fidélité remarquable, la *Danseuse sur la scène* de Degas, une étude pour les *Joueurs de boules* de Meissonnier, l'*Apparition* de Gustave Moreau et une sanguine de Puvis de Chavannes exécutée en vue de la décoration du Musée d'Amiens.

Cette livraison ouvre la série des « Dessins du Musée du Luxembourg », qui comprendra douze fascicules. L'abonnement est, pour Paris, de 27 francs et, pour l'étranger, de 30 francs par an. Exemplaires sur japon : 50 et 53 francs. Édition dite des Cabinets d'estampes (épreuves avant lettre, sur chine appliqué, de format demi-colombier), 150 francs. C'est, de même que les *Maîtres de l'affiche*, la maison Chaix qui édite les *Maîtres du dessin*.

La seconde partie de la vente de la collection du comte Armand Doria, comprenant les aquarelles, pastels et dessins, a atteint le chiffre de 177,259 francs, ce qui fait pour l'ensemble un total de 1,129,019 francs.

Parmi les enchères les plus élevées, citons une aquarelle de Jongkind, *Femme sur un radeau*, vendue 3,300 francs; un *Canal en Hollande*, du même, 2,520 francs; un *Moulin à vent*, 1,720 francs; une *Vue de La Haye*, 2,000 francs; une *Vue de Nevers*, 2,050 francs, etc. De Delacroix, *Deux Arabes sur un sopha*, 3,300 francs; *Jésus au jardin des Oliviers*, 1,900 francs. De Goya, le *Public aux courses de taureaux*, 1,650 francs.

Un pastel de Cals, la *Gardeuse de moutons*, a été poussé à 2,500 francs. Un autre, le *Puy-de-Dôme*, à 1,700 francs.

Un bronze de Barye, *Cerf marchant*, est monté à 3,440 francs.

La *Villa des Fleurs* à Aix-les-Bains, dirigée par M. L. Tessier, fera mercredi prochain sa réouverture annuelle. Parmi les artistes engagés pour la saison figurent Mmes Landouzy, Guiraudon, Marignan, Eœdor, Romain, MM. Leprestre, Bouvet, Garoute, Layolle, Sylvain, Lequien, etc. La troupe d'opérette se composera de Mlle Clary, Rosalia Lambrecht, Stemma, Luce, de MM. Forgeur, Tricot, George, Dumas, Lary, etc. Le 1er juin, pour l'inauguration du grand opéra, *Aïda*; le 15 juin, première représentation de la troupe d'opérette. L'orchestre sera dirigé par M. Gervasio. Comme nouveautés, le théâtre de la Villa représentera la *Vie de Bohème*, de Puccini, le *Docteur Crispin* des frères Ricci, le *Voyage de Suzette* et les *P'tites Michu*.

VIENT DE PARAITRE

chez MM. E. BAUDOUX & Cie

30, boulevard Haussmann, Paris.

Mélodies modernes. — Deux volumes contenant chacun dix mélodies pour chant et piano, avec les portraits des compositeurs.

Ier volume : MM. P. de Bréville, E. Chausson, V. d'Indy, H. Duparc, A. Georges, G. Guiraud, G. Hue, Ch. Kœchlin, E. Legrand, J. Guy Ropartz. — IIe volume : MM. C. Andrés, J. Bergé, L. Boëlmann, J. Bordier, H. Chrétien, J. Dalcroze, F. d'Erlanger, G. Doret, Ch. Levadé, P. de Wailly. — Prix du volume : net 6 francs.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 23. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Juin 1899

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

Sarah Bernhardt dans le rôle d'Hamlet. — Le Salon de Paris (quatrième article). — Quelques livres. *Visions de Notre Heure*, par Octave Uzanne. *Les Minutes parisiennes*, par Gabriel Mourey. *James Ensor. D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme*, par Paul Signac. *Danau*, par Joseph Nève. *Binus, Boontje, Boschmannekens*, par Johanna Filips. — Notre Théatre belge. *Jeu de massacre*, par Alice Bron. — Spectacles. — Petite Chronique.

Sarah Bernhardt dans le rôle d'Hamlet.

Voici donc qu'elle aussi, la grande comédienne, — égarée si souvent dans les rôles artificiellement fabriqués pour elle par des fournisseurs attitrés aussi empressés que ses couturiers, — elle a été hantée par le désir de se risquer dans l'énigmatique interprétation du plus étrange personnage du théâtre de tous les temps ; devançant assurément et annonçant (que n'a pas annoncé dans l'immense univers de l'art dramatique l'impérissable fécondité du génie Shakespearien ?) toutes les combinaisons imprévues et les visions mystiques d'Ibsen. Elle a voulu manifester et proclamer, à son tour, comment elle comprend cette AME obscure, envahie par le contradictoire des événements, ressentant dans son intimité ténébreuse les coups et les résonances de leur tumulte, assistant effrayée, troublée et persécutée, à leur discordante mêlée, se résignant enfin, après de souffrantes et tiraillantes hésitations, à faire elle-même *quelque chose* dans cette bruyance et ce désordre pareils aux querelles et au tapage d'une taverne agitée par des ivrognes, des filles, des bandits et des passants.

Sarah Bernhardt n'est pas de celles qui, — à l'exemple devenu insupportablement fastidieux des sociétaires et pensionnaires de la routinière « Comédie française », cette maison de Molière infectée de traditions banales, que certes l'auteur ultra réaliste, archi vivant et libre de l'*Avare* et du *Médecin malgré lui* ne voudrait plus fréquenter s'il sortait de son sarcophage, malgré la présence de « la divine » ceci et de « la divine » cela, — Sarah Bernhardt n'est pas de celles qui pourraient consentir à n'être, dans une de ses créations, que la reproduction du cliché d'un rôle établi par un prédécesseur. Son originalité (don vraiment divin celui-là) est trop puissante pour ne pas se cabrer et entrer en révolte dès que l'on parle d'imitation. Ce procédé qui, aux demi-natures, semble la sauvegarde du succès, absolument comme les béquilles assurent la marche de ceux qui ont les jambes cotonneuses, lui fait horreur, n'en doutons pas. Et quand il s'agit du personnage fictif, ondoyant, subtil et fluorant par excellence qu'est ce prince-étudiant fameux et languissant de Danemark, circulant pensif, gonflé de soucis dans les corridors et sur les remparts du château de Kronsborg à la pointe

d'Helsingor en Sjaland, il s'impose qu'une nature aussi remuante, aussi indomptée, aussi jaillissante en inspirations que celle d'une telle Interprète, rejette loin et violemment le bagage accumulé des souvenirs de ceux et de celles qui s'opiniâtrèrent avant elle dans le même presque surhumain effort.

Rossi, Salvini, et tout récemment, avec une inspiration merveilleusement rajeunie, Novelli, — Irving, Mounet-Sully, Henry Krauss, — puis, très hardiment et fièrement, adaptant le féminin à ce type masculin, Mlle Lerou — pour ne parler que de ceux que j'entendis, — Jules Laforgue aussi en son inimitable version écrite, — ont donné chacun, à leur manière, une expression de cet Hamlet dans lequel Shakespeare semble avoir voulu concentrer assez d'à-peu-près pathétique pour qu'à jamais on puisse interroger et s'acharner à deviner sans que s'épuisent la variété des réponses et la diversité des suppositions vraisemblables. De cette incertitude, à la fois tragique et malicieuse comme celle des équivoques oracles antiques, dérive la principale grandeur et l'âpre séduction de l'œuvre. Car où trouver une beauté surpassant celle de l'inépuisable dans le changement d'émotions et de pensées surgissant devant un accomplissement esthétique, et combien dérisoire et étroite la piteuse conception de ceux qui voudraient académiquement fixer une œuvre dans un sens unique, en arrêter une explication réglementaire et une interprétation traditionnelle, définitivement dogmatiques et protocolaires? C'est, pourtant, on le sait, la manie des savantasses, l'orgueil des directions officielles et la consolation des acteurs élégants et bien mis que le rude Rabelais eût catégorisés dans l'enclos, vaste du reste, des « écouillés ».

Déterminer ce qui, dans l'imagination défiante, noblement sournoise et volontairement flottante de Shakespeare, était cet Hamlet qu'il a toute sa vie travaillé à estomper et à empénombrer, demeure un problème. Le vague prodigieux du personnage est sans doute précisément l'essentiel de l'humain caractère qu'il a voulu lui donner : moins il apparaît délinéé dans les contours de sa psychologie brumeuse, plus il doit être considéré comme net dans son opaque nature. Cela fait penser aux affirmations bizarres de Hegel proclamant entre autres, *ex cathedra* : l'Être et le non-être sont identiques. On ignore si bien, même physiquement et tangiblement, ce qu'est cet endeuillé, hermaphrodite peut-être sinon de corps au moins de cerveau, ce tenace et sarcastique rêveur, les confusions que fait naître sa silhouette insaisissable sont à ce point irritantes, que récemment deux critiques excités se sont gratifiés réciproquement de gifles d'abord, de coups d'épée ensuite, parce qu'ils discordaient sur ce point somatologique : l'amoureux de la gente Ophélie était-il gras ou maigre? Et un érudit allemand, achevant sur cette question d'adipisme une enquête qui compte des centaines d'opuscules, penchant pour la maigreur et gêné par le mot « he is *fat* » que la reine, mère d'Hamlet, applique à son fils dans la scène d'escrime, a conclu en disant que ce n'est probablement qu'une abréviation de « *fat*igated », ce qui n'impliquerait aucun bedonnement du héros mais seulement une passagère lassitude causée par le combat avec l'impétueux Laërte.

Sarah Bernhardt n'a pas pris parti dans cette dispute de gras et de maigre. L'Hamlet qu'elle réalise a le haut du corps plutôt en embonpoint et le bas plutôt en gracilité. Il est abondamment blond et résolûment pâle, imberbe (Rossi lui attribuait la moustache légère). Il est à la fois mou et nerveux, affaissé et irritable, boursouflé et aminci ! Il procède par explosions colériques et par brusques dépressions apathiques. Pas moyen de bien déterminer son tempérament et de le classer nettement dans l'une des cases classiques : bilieux, sanguin, lymphatique, nerveux, ou dans une des sous-cases désignées par les étiquettes doubles où le nervoso, le lymphatico, le sanguinoso, le bilioso s'accouplent au terme voisin. Comme dominante, Sarah Bernhardt en fait un agité avec des poses où il se contient, un détraqué avec d'admirables éclaircies de raison, nette, incisive, sarcastique, un épuisé qui perfiue tout à coup en fluides électriques. C'est aussi constamment un Prince, du plus grand air, qu'il soit simplement courtois, ou dédaigneux, ou tendre. Terrible, formidablement, quand il est secoué et emporté par le drame montant inopinément en quelque paroxysme.

La royale tragédienne maintient le spectateur-auditeur en un constant halètement d'émotion. Sa voix, au début éraillée, son débit, au début déclamatoire, faisant craindre qu'elle n'atteigne pas l'étiage de ses devanciers illustres, bientôt se raffermit et elle s'abandonne superbement aux impulsions chaudes et magiques de son admirable instinct. C'est quand elle est ainsi résorbée en un personnage où elle-même se dissout et devient indécise, que la beauté de son interprétation s'affirme en toute sa splendeur émouvante. Ce n'est plus » Madame Sarah Bernhardt, » trop toujours la même dans tant de rôles de convention créés par le talent de metteurs en scène simplement habiles à faire valoir la femme et l'actrice classée, choyée, inévitablement applaudie, c'est enfin Hamlet, c'est enfin le personnage de légende, vivant, douloureusement célèbre, indestructible, nous prenant aux lobes cérébraux et aux entrailles, nous menant où le veut sa fantaisie tragique, menée elle-même par un plus tragique Destin, nous faisant méditer, aimer, souffrir, hurler, rugir, persifler avec lui au plus profond de nos mentalités élargies, ennoblies, pantelantes. Ah ! combien loin alors, combien oubliés et épongés, combien à tous les

diables, et la Tosca, et Fœdora, et Gismonda, et Théodora, et la Dame aux camélias, et Alexandre Dumas, et Victorien Sarda, et cœtera.

J'ai la mémoire, ardente encore, de Rossi et de Salvini, bien que tant d'années se soient entassées sur ces frissonnants souvenirs. Je confesse que ma conviction était qu'une femme ne saurait égaler leurs angoissantes et étonnantes réalisations d'Hamlet : je me suis trompé! Sarah Bernhardt les égale! Elle peut marcher au même rang qu'eux dans le cortège des créateurs !

Fasse le Sort que pour l'édification de notre sens artistique, pour l'avancement de notre art, pour la joie et le grandissement de nos âmes nous puissions l'entendre ici. Le rôle qu'elle vient d'accomplir est un couronnement superbe de sa carrière. Il démontre une fois de plus qu'aux grands comédiens il faut de grandes œuvres, et que c'est un faux calcul de succès et de gloire que de s'attarder dans la médiocrité d'un théâtre où la vraie vie et la vraie humanité, absentes, sont remplacées par les trucs, les mensonges et les carnavalesques combinaisons d'un art conventionnel tapageusement pompeux et décoratif.

EDMOND PICARD

Le Salon de Paris.

Quatrième article (1).

Une revue rapide de la sculpture et des objets d'art complétera ces notes sommaires, forcément incomplètes, mais suffisantes pour donner un aperçu du Salon de la Société Nationale dans ses éléments caractéristiques. Car il serait superflu, n'est-ce pas, de redire à propos des innombrables peintres qui tapissent les cloisons de leurs toujours identiques peintures, des Jean Béraud, des Madeleine Lemaire, des Dagnan-Bouveret, des Gustave Courtois, des Dinet, des Burnand, des Lhermitte et de vingt autres, ce que chacun sait. Ce sont réputations assises, talents admis, qui ont leurs apologistes et leurs détracteurs, et sur lesquels chacun s'est fait une opinion définitive. Je signalerai toutefois, parmi les œuvres qui requièrent l'attention, les *Sonneurs*, la *Barque* et les *Souvenirs de Versailles* de M. Gaston La Touche dont trois pages puissantes, au coloris ambré, révélèrent le nom à Bruxelles, lors du dernier Salon des Aquarellistes.

Dans la section des arts plastiques, deux personnalités dominent et s'imposent : celles de Rodin et de Meunier. L'un apporte une *Ève* aux formes grasses et souples, taillée en pleine chair vivante et palpitante, un *Falguière* merveilleux, un *Henry Rochefort* d'une intensité d'expression inégalée, trois œuvres de premier ordre dont on peut admirer les moulages à la Maison d'Art. L'autre, le robuste et superbe et triomphant *Débardeur*, récemment exposé en bronze à la *Libre Esthétique*, et qui est peut-être, par la noblesse de la conception, la pureté du style, la vérité et la simplicité, le plus beau morceau de sculpture de notre époque. Il faisait toutefois, convenons-en, plus d'impression à Bruxelles. La colonnade grecque, du style le plus strictement « pompier » qui soit, dont on encercle au Palais des machines la sculpture, n'est vraiment pas faite pour mettre celle-ci en valeur. Et certes la figure de Meunier, symbolisation de la vie ouvrière dans un port, n'est-il pas, sous ce portique fleuri, dans le cadre qui lui convient.

Autour de ces deux artistes illustres se groupent des talents variés, dont quelques-uns de marque. Emile Bourdelle, dont l'art s'apparente à celui de Rodin, aligne d'intéressants fragments : un *Visage d'amour*, un groupe de têtes intitulé *La Guerre*, un autre figurant les *Trois Grâces*, dans lesquels la pensée est rendue par des accents expressifs d'une réelle éloquence. Mlle Claudel affirme dans l'*Age mûr*, dans une statuette de marbre, *Clotho*, et dans un buste d'homme des mérites analogues. M. Charpentier n'expose qu'une série de médaillons et de plaquettes, parmi lesquels un portrait, récemment exécuté, de Constantin Meunier. On sait que l'artiste excelle dans la reproduction des physionomies contemporaines, auxquelles il communique une vie saisissante.

Le portrait de Verlaine par Niederhausern, l'interprète le plus fidèle du poète de *Sagesse*, celui d'Edmond de Goncourt par Alfred Lenoir, le buste en bronze de Strindberg par Mme de Frumerie, le *Saint François d'Assise* de Mme Besnard, deux bustes en terre cuite d'Injalbert, un buste de jeune fille par Marcel Jacques, un portrait d'homme par Camille Lefebvre, une voluptueuse *Loïe Füller* de Pierre Roche, une tête de femme en pierre par Vallgren constituent, avec les œuvres citées plus haut, le « dessus du panier » de ce Salon restreint, mais choisi.

Un jeune sculpteur qui débuta récemment chez Durand-Ruel, M. Georges Lacombe, a taillé dans le bois un *Christ* et une *Marie-Magdeleine* de grandes dimensions, l'un et l'autre d'un sentiment mystique impressionnant mais d'une forme rudimentaire. Il y a là, avec un retour à l'art concentré des maîtres du moyen-âge, une tentative intéressante et de sérieuses promesses.

Quant au *Balzac* de Falguière, c'est — on l'a dit avec raison — la revanche de Rodin, dont les plus farouches contempteurs doivent regretter, en présence du piteux bloc de plâtre d'où émerge la tête de l'écrivain, l'émouvante et altière figure inspirée au grand artiste par

(1) Voir *l'Art moderne* des 7, 14 et 28 mai.

l'auteur de la *Comédie humaine*. Un chapitre à ajouter à celle-ci!

Les envois de quelques-uns de nos sculpteurs belges sont, à juste titre, remarqués et élogieusement appréciés. Outre le *Débardeur*, de Meunier, ce sont le *Belluaire*, le *Remords* et l'*Imperia*, de Jef Lambeaux, œuvres connues, auxquelles le statuaire a ajouté un massif portrait d'homme, d'un réalisme outrancier qui fait sourire. C'est, d'ailleurs, le réalisme qui paraît l'emporter dans la représentation de la statuaire belge au Salon de Paris. M. Charlier, dans sa *Douleur maternelle*, un groupe de trois femmes, de grandeur naturelle, vêtues de l'ample mante brugeoise, M. Devreese dans la *Vieille*, sérieuse étude de femme assise, de grandeur naturelle également, M. Charles Samuel dans son buste de M. Hayem, — le donateur de l'importante collection de peintures et d'aquarelles qui vient d'être installée, dans une salle spéciale, au Musée du Luxembourg, — ont pour idéal l'expression rigoureuse de la nature à laquelle ils s'efforcent d'arracher le mystère de la Vie. Il y a dans leur persévérant labeur une sincérité et une probité qui, à défaut de mérite exceptionnel, commandent la sympathie.

Nous retrouvons quelques sculpteurs dans la salle des objets d'art, peuplée principalement de sous-Lalique, de pseudo Chapelet et de faux Gallé. Car l'imitation sévit, hélas! avec véhémence dans les objets d'art comme dans la peinture, la contrefaçon y étant plus aisée encore que partout ailleurs. Les petites danseuses de Carabin, en bronze et en cire, attirent les regards; elles sont charmantes d'attitudes et de caractère. La cambrure des reins, la sveltesse des gestes, le tourbillonnement des jupes, tout est saisi sur le vif par un observateur subtil. Les figurines inspirées à Henry Nocq par la Loïe Fuller, qui pourra se vanter d'avoir bouleversé les ateliers contemporains (quel peintre, quel sculpteur a échappé à sa fascination?) marquent, de même que ses bijoux, parmi les œuvrettes intéressantes du présent Salon. Et voici les grès flammés, aux coloris opulents, aux formes impeccables, de Dalpayrat, de Delaherche, de Dammouse, de Bigot, de Lachenal, de Michel Cazin; les beaux verres de Kœpping et de Tiffany; les poteries de Moreau-Nélaton; les étains et meubles de Baffier; les émaux cloisonnés de Heaton; les tapisseries de Maillol, de Rippl-Ronaï et de Mlle Van Mattenburgh (le curieux carton du *Thé* a été composé par notre compatriote Henri Evenepoel); les reliures artistiques de Charles Meunier et de Victor Prouvé; les éventails en dentelles polychromées d'Aubert; une jolie broderie de Ranson; des bronzes délicats de Vallgren; et dans la partie réservée à l'ameublement et à l'architecture, des ensembles de mobiliers dus à Gustave Serrurier, à Charles Plumet, à Pierre Selmersheim, à Henri Sauvage, attestant de constantes recherches vers un style neuf, débarrassé des réminiscences et des pastiches qui entravèrent trop longtemps l'évolution logique du meuble.

Les Salons de la *Libre Esthétique* ont familiarisé le public avec ces artisans. Je me bornerai à les citer, dans l'impossibilité où je suis d'aborder ici le détail de leurs productions nouvelles. Il y a là, à défaut d'une réalisation définitive, un bel ensemble d'efforts solidarisés pour l'affranchissement de l'art.

OCTAVE MAUS

QUELQUES LIVRES

Visions de Notre Heure (Choses et Gens qui passent), par OCTAVE UZANNE (la Cagoule). Notations d'art, de littérature et de vie pittoresque. 1897-1898. — Paris, H. Floury.

On a pu lire dans les quotidiens de Paris, et principalement dans l'*Echo*, au cours de l'année dernière et depuis la fin de 1897, des notes dont une signature mystérieuse, la Cagoule, dissimulait l'auteur sous le plus strict incognito. Elles révélaient, en même temps qu'un esprit encyclopédique et documenté, orienté vers l'Art et les Lettres, un écrivain au métier sûr, habile à trouver, pour exprimer sa pensée, le terme évocatif, le mot juste, la tournure de phrase pittoresque.

Aujourd'hui le masque est jeté, et sous le funèbre capuchon du pénitent apparaît le visage cordial d'Octave Uzanne. Réunies en volume, les observations épinglées au jour le jour par ce subtil esthète et dispersées au vent de l'actualité acquièrent une importance anecdotique et presque historique. C'est le journal artistique de l'année, le récit des événements joyeux ou douloureux qui nous passionnèrent, la reconstitution de la vie intellectuelle de ces quinze derniers mois. L'auteur a des paroles touchantes pour Rops, pour Mallarmé, pour Aubrey Beardsley, pour Jean de Tinan, tombés en pleine bataille. Sollicité par le décor pittoresque des villes, heureux d'échapper à la neurasthénie exaspérée de Paris, le voici, au gré de sa fantaisie, à Bruxelles, où le ramènent des amitiés anciennes; à Middelbourg, à Veere, à Dordrecht, à Delft-la-Taciturne; puis à Londres, qui lui inspire des pages pathétiques; puis encore à Nîmes où le requiert une *corrida de toros*; à Nice, à Grasse, sur la côte d'azur. Et partout, aux visions de la nature, scrupuleusement transcrites, se mêlent des appréciations sur les œuvres d'art aperçues, des observations sur les personnalités rencontrées. Le tout à bâtons rompus, sans prétention, sans rhétorique, au hasard des circonstances.

Le volume, coquettement édité et revêtu d'une couverture en couleur, orné d'un frontispice et de culs-de-lampe, décèle le bibliophile qui double chez M. Octave Uzanne l'homme de lettres et l'artiste.

Les Minutes parisiennes *Une heure. La Bourse,*

par GABRIEL MOUREY. Illustrations de C. Huard. Paris, Ollendorff.

Une curieuse collection que ces « Minutes parisiennes » cinématographiées par quelques écrivains en vue et réunies, sous forme de petits cahiers pittoresquement illustrés, par MM. Beltand et Dété. C'est la vie d'aujourd'hui saisie sur le vif, la vie fiévreuse et passionnée de Paris depuis le *Déjeuner des petites ouvrières*, jusqu'à l'heure des *Employés*, en passant par l'*Apéritif*,

les *Diners*, les *Théâtres et Concerts*, les *Bals et Guinguettes*, la *Vadrouille*, la *Toilette de Paris*, le *Ventre de Paris*, les *Écoles*, le *Turbin*, les *Marchés*... M. Gabriel Mourey, en cent pages écrites de verve, décrit la Bourse et sa population grouillante, turbulente, enfiévrée, nerveuse, brutale et violente à outrance. Le tableau est complet : depuis la Corbeille jusqu'au « Margoulin », jusqu'aux « pieds humides » et aux « chapeaux gras ». « Etudiez ces physionomies : la grimace les déforme toutes. C'est un retour à l'animalité primitive. Les masques se déprimen, les fronts s'écrasent ; des nez s'allongent en trompes, se crochent en becs aigus, se gonflent en reniflements de sensualité à l'odeur de la proie flairée. Les yeux flambent de concupiscence, les bouches se contorsionnent spasmodiquement. Tous ces visages se ressemblent, hélas ! Le jour cru qui tombe du plafond de verre leur donne une teinte uniformément terne que sabrent des ombres dures. » Le tableau est tracé avec âpreté par un observateur, un philosophe, un moraliste.

James Ensor, peintre et graveur, ouvrage orné de cent-onze illustrations du célèbre artiste, en vente à l'enseigne de la *Plume*, 31, rue Bonaparte, Paris. Soixante-dix sols.

La *Plume* vient de faire paraître en volume les livraisons spéciales qu'elle a consacrées à James Ensor. Le texte, dû à vingt-quatre écrivains belges, et les reproductions des principaux dessins et gravures de l'artiste forment une centaine de pages, réunies sous une curieuse couverture en couleurs composée par Ensor. On retrouve avec intérêt, outre des articles de critique et de petits poèmes évoquant les faces du talent original de l'artiste, les œuvres ironiques, spontanées, d'une fantaisie parfois échevelée mais toujours attirante qui, depuis quinze ans, provoquèrent aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique* de si vives polémiques. Le document est, à tous égards, des plus intéressants et fait honneur à la direction de la *Plume*.

D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme, par Paul Signac. Paris, éd. de la *Revue blanche*.

Dans un traité méthodiquement composé et clairement écrit, M. Paul Signac rattache à Eugène Delacroix la théorie des peintres néo-impressionnistes dont il est, on le sait, l'un des représentants autorisés. Il démontre, par les observations consignées par l'auteur du *Massacre de Scio* dans ses carnets de notes, que Delacroix a pressenti la division du ton, conseillé, pour certaines teintes, la juxtaposition des couleurs et deviné les avantages qu'assure au coloriste l'emploi du mélange optique et des contrastes.

Cet ouvrage est, en réalité, un exposé complet de la technique nouvelle. L'auteur montre le développement logique qu'elle a subi depuis Delacroix en passant par les impressionnistes. Il en analyse les divers éléments, précise le but en vue duquel elle a été adoptée, et qui est d'obtenir un maximum de lumière, de coloration et d'harmonie. Le plaidoyer est éloquent et d'autant plus convaincant qu'il est fait sans rhétorique, avec simplicité et sincérité.

Tout homme soucieux de s'initier au procédé des peintres néo-impressionnistes — ou chromo-luministes, épithète qui les définirait plus exactement — lira les cent pages de M. P. Signac. Elles dissiperont plus d'une équivoque et rallieront bien des indécisions.

Le volume, édité par la *Revue blanche*, s'orne d'une couverture ornementale, en deux tons, dessinée par M. Van Ryssel-berghe.

L. Danau, peintre espagnol, élève de J. Van Eyck, par Joseph Nève. Anvers, imp. veuve De Backer.

Dans une communication faite à l'Académie royale d'archéologie de Belgique et dont il nous fait parvenir un tiré à part, M. Joseph Nève, directeur honoraire des Beaux-Arts, a révélé l'existence à Barcelone d'un curieux retable catalan du XV^e^ siècle qui présente avec les œuvres de l'École flamande, et notamment avec celles de J. Van Eyck, d'incontestables analogies. Ce retable, généralement dénommé *La Vierge aux conseillers*, a été exécuté de 1443 à 1445 par Louis Danau, bourgeois de Barcelone, dont il constitue la seule œuvre connue. Son caractère flamand est tellement frappant que M. Nève se demande, avec M. Justi et d'autres critiques, si Danau n'aurait pas été un disciple de Van Eyck, hypothèse qu'il appuie de judicieux arguments.

Binus, Boontje, Boschmanneken, drie vertellingen door Johanna Filips, versierd door Karel Doudelet. Antwerpen, J.-E Buschmann.

Binus, Boontje, April en het Boschmanneken : trois contes de fées, puérils et charmants, écrits en néerlandais, dans une jolie langue claire, par M^me^ Johanna Filips, et réunis en un petit volume d'irréprochable typographie (Buschmann *fecit*, c'est tout dire), illustré par Ch. Doudelet. Chaque page est ornée d'une composition dans le goût archaïque qu'affectionne l'auteur de la *Chanson de Sire Halewijn*. Au total : trente-quatre planches, évoquant d'anciens bois, le tout sous une jolie couverture vert d'eau cousue, à la mode japonaise, de fils de soie jaune. C'est un des plus charmants petits livres qui aient été imprimés en Belgique.

NOTRE THÉATRE BELGE

Jeu de Massacre, par Alice Bron.

J'ai assisté à la deuxième représentation de *Jeu de massacre*, au théâtre Communal. Très peu de monde. D'après ce que j'ai lu des journaux, la première aurait laissé l'impression d'un succès. Pourquoi alors, dès le lendemain, ce vide, glacial, ces places retenues, nombreuses, restant lamentablements veuves ?

C'est que ce drame d'opposition sociale violente ne saurait plaire qu'à un public populaire ; que sa vraie place était à la Maison du Peuple ; mais que M^me^ Alice Bron, Jean Fusco, de son pseudonyme, fille de Louis De Fré, jadis pamphlétaire aigu sous le nom de Joseph Boniface, est brouillée avec la Maison du Peuple pour ce qui m'a toujours paru être des niaiseries réciproques ; que dès lors ses œuvres, comme sa personne, sa vie, son action, se posent et fonctionnent en dehors de leur vrai milieu, salutaire et vivifiant, et que d'inévitables malentendus, inadaptations et discords en résultent, fertiles en affaiblissements et assourdissements.

La pièce, en cinq actes rapides, est hardie, mais, en général, terne d'expression malgré une vaillante bonne volonté très réelle. Elle est aussi banale dans son affabulation. D'ordinaire Alice Bron a la langue plus alerte, la dent plus mordante, le coloris scriptural plus ardent.

Cela débute par le tableau, poussé au sinistre et au cruel, d'un

Bureau de Bienfaisance belge, révoltant en son personnel d'abominables égoïstes. Des coquins chargés d'administrer la Charité, pareils à des requins auxquels on confierait le soin de nourrir les petits poissons. Une de leurs iniquités est le point de départ de toute l'affaire : mort d'enfant, prostitution de la mère, brouille de ménage amenée par ce cocuage, — mais finalement réconciliation dans l'atmosphère bourgeoise d'une bonne petite aisance obtenue par le mari qui parvient à caser « des articles bien payés dans des revues bien cotées ».

Le but, la « téléologie » (pour parler suivant les plus récents usages terminologiques) de Mme Bron, semble être, cumulativement, de dénoncer les scélératesses des Bureaux de Bienfaisance et de flétrir « la puissance néfaste » de l'Argent, qu'on le possède ou qu'on l'attende : misère déprimante dans un cas, opulence déprimante dans l'autre. De telle façon qu'il n'y a pas moyen de se tirer les pattes de ce Charybde et Scylla pécuniaire. Plus généralement, elle voudrait (une tirade bien lancée le proclame) que l'on mît sur la scène toutes les « plaies sociales », de même que notre compatriote Léopold Speekaert, le peintre, les a mises sur la toile. Pas de plus énergique mode de propagande, d'après elle, que le Théâtre.

On en peut convenir. Mais il faudrait que la réalisation spectaculaire fût plus puissante que dans le *Jeu de massacre* où défilent quelques faits divers courants exprimés en phrases un peu bien connues, il faut se résoudre à l'avouer. Malgré les louables efforts de Mme Marguerite Maupas, de Mme Herdies et de M. Schultz, sur qui pèse la charge de la pièce entière, l'émotion vraie est très difficile à venir et l'indignation sollicitée par l'auteur récalcitre obstinément.

C'est que l'Art a peu d'infiltration dans cette œuvre à laquelle s'est appliquée une femme qui a trop cru qu'il suffisait d'avoir une belle intelligence et un grand cœur ; oubliant que sans la forme prenante, pénétrante, imprévue en mots heureux et saisissantes images, la générosité du fond n'est qu'un corps mal habillé.

N'importe ! Il est curieux et réconfortant que de plus en plus nos écrivains aillent aux œuvres dramatiques. Les signes précurseurs d'un Théâtre belge enfin surgissant en beauté et en force se multiplient. L'œuvre triomphante ne se fera plus longtemps attendre. Après une longue nuit, nous en sommes aux brumes à demi ténébreuses des aubes. Bientôt ce sera l'aurore et le soleil.

EDMOND PICARD

SPECTACLES

Le rôle passionné de *Phèdre* a été pour Mlle Adeline Dudlay l'occasion d'un succès considérable. Elle le déclame avec des accents tragiques d'un emportement superbe et garde jusqu'au bout, dans la plastique des gestes comme dans les inflexions de la voix, la noblesse qui convient aux alexandrins classiques. A côté d'elle, M. Albert Lambert fils, un Hippolyte de belle prestance et de voix généreuse, une touchante OEnone, admirablement composée par Mlle Emilie Lerou qui précéda Sarah, on s'en souvient, dans le personnage du prince de Danemark, une « triste Aricie » agréable à voir et à entendre sous les traits de Mlle Fremaux, complétaient, avec un Thésée un peu terne et un Théramène imposant, la distribution de la tragédie. Dans le petit rôle d'Ismène, Mlle Derboven a fait un début heureux. Et l'on a pu voir le spectacle assez rare d'une assemblée nombreuse, conquise par la musique des vers, s'échauffer aux beautés sévères de Racine jusqu'à acclamer d'enthousiasme les artistes et à les rappeler à quatre ou cinq reprises avec la même ardeur qu'au baisser du rideau sur une pièce nouvelle de M. Maurice Donnay ou de M. Henri Lavedan.

Cette belle représentation a clôturé la saison théâtrale du Parc.

***

Quant au nouveau spectacle de l'Alhambra d'été (direction Monca), les *Aventures de Thomas Plumepatte,* cinq actes, onze tableaux, s'il vous plaît, c'est une pièce qui a l'air d'avoir été écrite par Jules Verne pour distraire la jeunesse et lui inculquer d'approximatives notions scientifiques. L'auteur, M. Gaston Marot, s'amuse à promener ses personnages, et à leur suite les spectateurs, sous le prétexte fallacieux d'une ténébreuse intrigue, dans des pays paradoxaux. Si bien qu'après avoir assisté à la kermesse de Rotterdam, on se trouve brusquement transporté dans les banquises des environs du pôle, ce qui, par les 30 degrés de chaleur dont nous gratifie le présent mois de juin, ne laisse pas que d'offrir un certain agrément.

Ce nouveau *Tour du monde*, cette résurrection des *Enfants du capitaine Grant* a trouvé auprès du public un accueil bienveillant, très chaud par moments, ce que justifient d'ailleurs, outre la température, la variété des épisodes dramatiques et la bonne volonté des acteurs.

Le Passe-partout de l'affaire, Thomas Plumepatte, c'est M. Monca, très alerte, très amusant, très gamin de Belleville, ainsi que le veut son rôle. Mlle Salvadora et M. Scipion fils ont droit à une mention spéciale pour la façon rigoureusement britannique dont ils ont dansé la gigue, à la grande joie du public.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

M. Maurice Romberg vient d'exécuter, à l'aquarelle, le portrait de S. A. R. le prince Albert, dans son uniforme de capitaine des grenadiers. L'œuvre, reproduite par la lithographie, est destinée à prendre place dans la galerie populaire des types de l'armée belge dont l'artiste poursuit activement la publication.

L'État vient d'acquérir à Londres, au prix de 60,000 francs, une toile importante de Rubens : *La Femme adultère*. L'œuvre, destinée au Musée de Bruxelles, sera exposée prochainement.

MAISON D'ART. — Demain lundi, à 5 heures, se fermera l'Exposition du sculpteur A. RODIN. Le très grand succès de cette belle Exposition s'est maintenu jusqu'au dernier jour.

Une exposition d'art religieux organisée par M. l'abbé Moeller, directeur de *Durendal*, s'ouvrira le 15 décembre au Musée royal de Bruxelles.

Une société vient d'être constituée pour exposer à l'étranger, et notamment à l'Exposition universelle de Paris, une partie de l'œuvre du statuaire Jef Lambeaux. Le morceau capital de cette exposition intéressante, qui se fera successivement à Scheveningue, à Berlin, à Munich, puis à Paris, est le bas-relief *Les Passions humaines* dont on exécute en ce moment, dans un atelier spécialement construit à cet effet, avec l'autorisation de l'État, un moulage en plâtre. Les promoteurs de ce projet artistique ont déjà, paraît-il, reçu pour la reprise de l'affaire, de même que pour son exploitation en Angleterre et aux États-Unis, les propositions les plus brillantes. La Belgique aura, on le voit, son *Christ devant Pilate*.

Sous le titre : *Bruxelles en l'an de grâce 1615*, M. A.-J. Wauters vient de publier dans le *Mouvement géographique* une étude,

en trois articles, sur le peintre Denis Van Alsloot dont les tableaux décrivent la façon dont les Bruxellois avaient coutume de se divertir les jours de fêtes communales, au temps lointain d'Albert et d'Isabelle. On ne connaît du peintre des *Ommeganck* que quatorze toiles, dont six sont restées en Belgique Et les détails de sa vie ne nous furent révélés qu'en 1872 par Alphonse Pinchart. On sait que l'œuvre capitale de l'artiste, *Une fête à Tervueren*, a été offerte récemment au Musée par Mlle Beernaert.

L'*Emulation* reproduit, dans sa dernière livraison, trois œuvres de Constantin Meunier : *La Moisson*, *Le Port*, deux des grands bas-reliefs du Monument au travail, et un fragment de l'*Industrie*. Dans le même numéro, la tapisserie de G.-M. Stevens, *Saint-Georges*.

Une nouvelle série de cartes postales illustrées, *La Mer*, par Gisbert Combaz, vient de paraître chez Dietrich et Cie. Elle l'emporte, par l'exacte adaptation du décor aux dimensions du bristol, sur la série précédente. Quelques-uns des épisodes traités par l'artiste, et stylisés, sont conçus dans un sentiment décoratif charmant : notamment le groupe des femmes qui attendent le retour d'une barque de pêche, les embarcations jetées, désemparées, à la côte, etc.

A signaler aussi, du même artiste, la jolie affiche au trait composée en vue de l'exposition des Beaux-Arts organisée au Palais de justice par la Conférence du Jeune Barreau.

Voici enfin arrivés pour le Waux-Hall les beaux soirs tièdes de l'été. Les concerts symphoniques, dirigés cette année par M. Ruhlman, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, réunissent sous les ombrages du Parc l'élite des amateurs de musique. L'élément vocal y a sa place : la semaine dernière Mlle Thérèse Ganne, la Brunnhilde de la dernière saison théâtrale, hier Mme Feltesse-Ocsombre, qui semble se spécialiser dans la musique classique, s'y sont fait entendre. C'est, l'année musicale finie, le trait d'union qui relie, pour la satisfaction unanime des mélomanes, et avec l'attrait d'une soirée en plein air, la saison morte aux prémisses de la campagne prochaine...

Une saison d'opérettes s'ouvrira le 17 courant au théâtre Molière, qui donnera, comme spectacle d'inauguration, *Giroflé-Girofla*.

La Société symphonique des Concerts Ysaye a arrêté, dans ses grandes lignes, le plan de sa prochaine campagne. M. Eugène Ysaye dirigera quatre concerts. M. Félix Mottl est engagé pour deux autres matinées. La première séance sera consacrée en partie à l'audition de la *Fête romaine* d'Erasme Raway (orchestre et chœurs). Au programme du deuxième concert figurera la IIIme symphonie d'Albéric Magnard, qui vient de remporter à Paris un éclatant succès. M. Ysaye fera entendre au troisième concert le nouveau poème symphonique *Heldenleben (la Vie d'un héros)* de Richard Strauss, joué en première audition au festival de la Pentecôte à Dusseldorf. Pour la quatrième séance, il est question d'une symphonie de Paul Dukas dont on dit grand bien.

La Chorale de dames *Art-Charité* a donné la semaine passée à la salle Erard, avec le concours de Mme Cousin, de Mlles Derboven et Weiler, professeurs à l'École de musique d'Ixelles, et de M. A. Wilford, compositeur, une audition d'œuvres belges. On a applaudi, dans la partie musicale, diverses œuvres pour piano et pour chant de M. Wilford, en particulier une *Ballade* et une *Gondoliera* interprétées par l'auteur, ainsi que des compositions de S. Dupuis, L. Van Cromphout, P. Benoit, G. Lekeu et P. Rufer. La *Tarentelle* de ce dernier, fort bien jouée par Mme Cousin, a particulièrement plu. Dans la partie littéraire, des vers d'Emile Verhaeren, de Valère Gille et de Emm. Vossaert.

Notre collaborateur Eugène Demolder commence dans le *Mercure de France* (juin) la publication de son nouveau roman : *La Route d'Emeraude*, très attachante restitution de la Hollande du XVIIe siècle.

Les échos nous arrivent de très vifs succès remportés à l'étranger par d'anciens élèves de M. Alphonse Mailly, le maître organiste de notre Conservatoire. M. Amédée Reuchsel, directeur de la célèbre société chorale *Les Enfants de Lutèce*, à Paris, et M. Léandre Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende, se sont distingués brillamment, — l'un aux concerts de l'Association artistique de Marseille, l'autre dans des auditions de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, et à l'église Saint-Charles, à Alger.

Tous les journaux vantent les qualités de style et de mécanisme de la belle école de M. Mailly.

Deux peintres belges, MM. Frantz Charlet et Victor Gilsoul, ont été nommés sociétaires de la Société nationale des Artistes (Champ-de-Mars).

Un autre de nos compatriotes, M. Alexandre Marcette, obtient en ce moment beaucoup de succès à l'*Art nouveau*, qui vient d'ouvrir une exposition de ses œuvres. « Ce qui caractérise l'art de M. Marcette, dit dans le *Figaro* M. Arsène Alexandre, c'est en même temps une fougue d'exécution et un sentiment de mélancolie profonde. Certaines marines sont d'une très belle qualité d'atmosphère. »

Les galeries Durand-Ruel viennent de s'ouvrir à une exposition d'œuvres de Jongkind. Cette exposition sera clôturée le 10 juin.

Une exposition des œuvres de J.-M.-W. Turner et de quelques uns de ses contemporains, prêtées par des amateurs, est ouverte en ce moment dans les salles de Guildhall. L'accès en est gratuit. La clôture est fixée au 11 juillet.

Le *Magazine of Art* de juin, qui vient de paraître, contient deux planches hors texte, dont l'une en couleurs : une aquarelle, *The Cottage door*, de Mme Allingham, et le portrait de Mme Kerr-Smith, dessin de Seymour Lucas. Un article sur les expositions de la Royal Academy et de la New Gallery, une étude de H. Spielmann sur le caricaturiste Furniss, une notice sur l'œuvre de Mme Allingham, etc., donnent à cette livraison beaucoup d'intérêt.

Voici, d'après le *Guide musical*, quels seront les principaux interprètes des œuvres que représentera, en juillet et août prochains, le théâtre de Bayreuth. *Parsifal* sera chanté par le ténor Burgstaller et par M. Schmebes, de l'Opéra de Vienne. Un nouveau venu au théâtre, le baryton Anton Sistermans, bien connu comme chanteur de concerts, paraîtra pour la première fois dans le rôle de Gurnemanz.

Dans les *Maîtres Chanteurs*, Mme Mottl chantera le rôle d'Eva. Hans Sachs aura pour interprète M. Van Rooy; Beckmesser, l'admirable Friedrichs; Walther de Stolzing, le ténor Krauss, de Berlin; Pogner, M. Sistermans.

Dans les *Nibelungen*, M. Van Rooy jouera Wotan; Mme Gulbranson, Brunnhild; MM. Burgstaller et Schmebes, Siegfried; Mme Sucher, Sieglinde; M. Krauss, Siegmund; Mme Schumann-Heinck, Waltraute et Erda; M. Breuer, Mime; M. Friedrichs, Alberich.

Quant à la direction de l'orchestre, elle sera partagée entre MM. Hans Richter, Félix Mottl et Siegfried Wagner, qui dirigeront alternativement les trois œuvres au programme. L'ordre dans lequel ils se relayeront au pupitre n'est pas encore fixé, mais il est entendu que Hans Richter dirigera une ou deux fois *Parsifal*, ainsi que les *Maîtres Chanteurs* et le *Ring*. M. Mottl dirigera toutes les autres exécutions de *Parsifal*, une fois les *Maîtres Chanteurs* et l'une ou l'autre partie des *Nibelungen*. M. Siegfried Wagner conduira, lui aussi, l'un ou l'autre fragment du *Ring* et peut-être une fois *Parsifal*.

M. Siegfried Wagner a commencé la composition d'un nouvel opéra intitulé *Le Juge*. Le livret a été tiré par le compositeur d'une nouvelle de M. Conrad-Ferdinand Meyer.

Une jolie phrase extraite d'un compte rendu sportif de l'*Echo de Paris* : Tom Lane (le jockey vainqueur) a monté Perth *de main de maître*...

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurs de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 24. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 11 Juin 1899.

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 Poésies de Stéphane Mallarmé. — L'Esthétique idéaliste (suite et fin). — Quelques livres. *Les Arachnides de Belgique*, par Léon Becker. *Huit cents croquis et silhouettes*, par Gustave de l'Yser. *Un goût de sel et d'amertume*, par Marie Closset. — Un Referendum littéraire. — Le Cercle intellectuel. — Nos arbres. — L'Hôtel des Sociétés savantes. — Memento des expositions. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé

Frontispice de F. Rops. Bruxelles, Edm. Deman.

Cette page de Camille Mauclair, au début du *Soleil des Morts*, devrait écussonner le volume nouveau que vient de publier, avec des soins attentifs et un goût parfait dans la typographie et la toilette extérieure (Van Rysselberghe n'a-t-il pas oublié de signer la couverture ?) l'éditeur Edmond Deman :

« Debout, adossé à la cheminée, une lavallière flottant sur le simple veston noir, le maître, quoique de petite taille, semblait grand, par le prestige d'une tête féline, grisonnante et puissante, où attiraient deux yeux extraordinaires, des yeux de faunesse surprise, nostalgiques, caressants, profonds, demi-clos sous les paupières longues, piqués de points d'or, qui, égarant imperceptiblement le point lumineux et central de tout œil humain, créaient dans ce regard une infinité d'autres regards plus mystérieux, indéfinissables, presque subconscients; ils semblaient révéler autant d'âmes, les unes mourantes, submergées au fond de la science et des siècles, les autres sensuelles et dévorantes, les autres heureuses et ironiques, les autres pénétrées de tristesse, et tout, dans ces magnifiques yeux, se fondait en une légère brume changeante derrière laquelle s'alanguissait l'éclair de la pensée intérieure, comme les nuées et les veines vaporeuses qu'on voit, par transparence, flotter au cœur des pierreries. Ces yeux s'ouvraient parfois sous un haussement triangulaire et subit des sourcils noueux, d'où naissait un nez aquilin, frémissant voluptueusement sur la moustache épaisse et la barbe cendrée, dont la pointe rappelait celle des oreilles, semblables aux oreilles d'un sylvain. Et de ce haussement de sourcils l'expression suave, énigmatique, parfois luxurieuse, souvent souriante et bonne, mais toujours hautaine, de la tête charmeuse descendait, se complétait d'un geste spécial du bras balancé, jusqu'à la main offerte très bas, relevant un pouce qui semblait modeler la pensée dans le vide, à moins qu'il ne s'appuyât au fourneau de la petite pipe de terre rouge que Calixte Armel fumait familièrement. Ainsi dressé, deviné plutôt que vu dans l'ennuagement bleuâtre, cet homme paraissait immen-

sément éloigné, isolé de tout contact par le magnétisme d'un génie secret, par l'insaisissable réticence qui penchait sa tête en arrière, conférait à tout son être, malgré l'amabilité simple et cordiale de l'accueil, le don d'être toujours avec soi pour témoin. Seule, la voix chantante, flexible, à la fois aiguë et sourde, arrivait directe, semblait très haute, bien que voilée, s'imprégnait d'une autorité nerveuse, donnait la sensation illusoire d'appuyer sur tous les mots et en gardait quelque chose de solennel dans la phrase la plus courante. »

Nul portrait n'évoqua jamais, de façon plus expressive et plus complète, le poète que la mort a si brusquement arraché à son rêve. « L'isolement de tout contact par le magnétisme d'un génie secret », c'est, résumé en une phrase typique, l'art aristocratique, hautain, planant haut comme un vol d'aigle, de Stéphane Mallarmé. La ressemblance morale accentue, dans cette nette et âpre eau-forte, la vérité des traits. Elle explique, mieux que les gloses, l'œuvre poétique puissant et rare qui se dresse en monolithe au carrefour des écoles littéraires d'aujourd'hui.

Chose déconcertante, c'est à *quarante* exemplaires seulement, en cahiers photogravés sur le manuscrit, que furent publiées en 1887, par les soins d'Edouard Dujardin, ces poésies dont le prestige s'étend sur toute une génération. Ces quarante brochures ont suffi à assurer à Stéphane Mallarmé la célébrité. Qui ne se souvient, dans le monde des lettres, des discussions passionnées qu'elles provoquèrent, des admirations qu'elles groupèrent, des colères qu'elles déchaînèrent parmi ceux qu'affole tout manquement aux règles de la sainte routine? La Librairie Académique réunit ensuite, dans *Vers et Prose*, quelques-unes des pièces les plus réputées. Mais aucun recueil complet, aucune publication collective ne furent jusqu'ici mis en vente, si bien que le volume posthume édité par Edmond Deman offre aux curieux de littérature et d'art la version typographique originale.

Il contient, outre les poèmes parus dans l'édition fac-similé de 1887, les pièces composées depuis et éparpillées dans des revues « en quête de leur numéro d'apparition », comme le dit avec son ironie exquise le poète lui-même, dans des albums ou dans les ouvrages destinés à honorer quelque mort illustre. On lira, à ce propos, avec intérêt la notice bibliographique écrite de la main du maître « par déférence, peut-être inutile, pour les scoliastes futurs » et insérée à la fin des *Poésies*.

Apparues dans leur ensemble, celles-ci s'imposent avec leur ruissellement de pierreries, leurs sonorités de métal, leurs froissements de glaives, leurs reflets de lacs et de miroirs, leur richesse d'émaux, de nielles et de filigranes. L'évocation symbolique des sonnets, le jeu varié des techniques mises en œuvre, la flexibilité du rythme, la raison philosophique dont se parent tels poèmes, la vision épique qui inspira tels autres, l'esprit ordonné et synthétique d'un écrivain qui demeure classique même dans les conceptions d'une esthétique neuve, tout concourt, dans cette poétique de large envergure, de pensée altière, de généreuse humanité, à assurer à Stéphane Mallarmé l'une des premières places parmi les dépositaires du génie français.

Et rien ne devait, comme frontispice, mieux s'adapter à ces grandioses images, que l'admirable *ex-libris* composé pour elles par Félicien Rops, récemment exposé à la *Libre Esthétique* et que jadis nous décrivîmes, ici-même, en ces termes : « Une muse assise dans les nuages sur un siège dont le dossier figure un point d'interrogation nimbé dresse une lyre dont les cordes montent indéfiniment. Deux mains bien vivantes et réelles les font résonner, tandis que des squelettes de doigts, impuissants et anxieux, volent inutilement autour, tâchant eux aussi de les atteindre. Au bas, sur son socle, s'entassent pêle-mêle des crânes de lauréats et d'académiciens. La muse pose les pieds dessus. Au bas encore, tout au bas, un funèbre Pégase que chevauche un fantôme de poète se rue éperdûment *ad astra*.

La signification du dessin est élémentaire : il indique l'inaccessibilité et le vertige de l'art suprême et la quasi impossibilité d'y monter. »

OCTAVE MAUS

L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Suite et fin. Voir *l'Art moderne* des 30 avril et 21 mai derniers.

Qu'est-ce donc que l'artiste, qu'il soit peintre, sculpteur, poète ou musicien, s'il n'est pas l'*homme* qui cherche à retrouver les traces de ce monde invisible de l'harmonie et de la beauté, ce monde spirituel d'où il tire sa radieuse origine et dont son âme involuée a gardé, à travers ses obscurations et ses intuitions, un refet illuminateur, c'est-à-dire l'attract idéal et divin.

Faut-il déduire de cette ascension de l'art et de l'artiste vers des altitudes transcendantales que l'idéalisme veut ainsi fuir, par dédain, la nature physique? Certes non. L'idéalisme tire à lui la vie, toute la vie, en la spiritualisant, en projetant ses formes et ses couleurs dans les splendeurs du monde spirituel, dont l'artiste a la divination intérieure. Entre la passivité matérielle du document objectif et la suggestibilité vivace de la sensation, l'idéaliste laisse agir en lui l'énergie harmonisatrice du concept. Le principe de son œuvre ne consiste pas, comme on l'a faussement cru, en une froide calligraphie de l'abstrait d'où l'émotion est exclue. Mais, de grâce, que l'on ne compromette non plus l'art idéaliste en lui attribuant les cauchemars mystico-burlesques de quelques impuissants, ceux qui *recommencent* les déformations rudimentaires des époques primitives et reculent misérablement dans un passé amorphe et incohérent où le protoplasme se mêle à la larve.

Le but évident de l'art idéaliste est la purification de l'art.

Le mouvement artistique moderne, s'il veut prendre le large vers les horizons clairs de l'idée, doit lutter contre les multiples empiètements de la *laideur*, n'importe sous quel masque cette dernière se cache ; que ce soit sous l'hypocrite prétexte de symbolisme, de caractérisme, d'impressionnisme ou de réalisme, ces inférieurs moyens d'expression par lesquels se sont fourvoyés ceux qui s'y attardèrent.

On n'a pas assez observé que le domaine de la laideur est obscurément limité, tandis que celui de la beauté pure est infini. Le premier retient l'art captif et le force à vivre dans une atmosphère impure, et c'est l'esthétique des ténèbres. L'art y devient la proie des inspirations inférieures du *monde astral*, qui agit sur l'imagination appropriée de l'artiste inconscient du phénomène. L'autre active toutes les latences de l'inspiration supérieure. Il ouvre dans l'imagination clarifiée, le troisième œil, si j'ose ainsi m'exprimer, qui reçoit les reflets d'un monde spiritualisé... Faut-il le dire et le redire, la beauté n'est pas plus un hasard de la sensibilité qu'un habile arrangement de recettes.

L'idéalisme n'impose pas *un* style. Il développe le style personnel en raison du développement de la personnalité. On a dit : le style c'est l'homme; on devrait dire : le style c'est l'âme. Le style est l'empreinte de l'âme en contact avec l'essence et la substance. Par l'âme l'esprit va à la matière; la matière monte à l'esprit par l'âme.

Si j'insiste sur la puissance médiatrice de l'âme, c'est que vouloir unir dans l'immédiatité l'esprit et la matière est une folie. C'est pourquoi l'art idéaliste ne vise pas à la morne sublimité d'une idéologie sans émotion et ne provoque pas davantage l'extinction des forces émotives.

Ce qu'il proclame et réalise c'est l'individualité de l'artiste cherchant synthétiquement l'accord suprême de l'harmonie plastique, de l'harmonie morale et de l'harmonie intellectuelle!

Peut-on raisonnablement détacher la beauté de l'idée exprimée dans l'œuvre, et le choix du « *sujet* », toujours proportionnel à la personnelle valeur de l'artiste, est-ce une préoccupation accessoire, négligeable, inutile? La théorie du « *n'importe quoi* » confine dangereusement au gâtisme. Elle débilite l'artiste. Elle diminue son rôle. Elle fausse son but. Elle étouffe sa pensée et immobilise en lui le principe fécond et idéalisateur. L'espèce de panthéisme éclectico-sceptique qui trouve du beau partout surtout où il n'est pas! — prétextant que le beau de l'art est la production indifférente, égalitaire, du beau dans la nature, a pour conséquences de dégrader l'art, autant que l'autre théorie de l'originalité, l'interlope originalité derrière laquelle les roublards font grimacer et contorsionner leurs déliquescentes banalités.

Passons.

Nous savons: ni l'une ni l'autre n'ont eu jusqu'ici la notion harmonieuse de la nature et de l'art et n'ont su comprendre les rapports équilibrants qui existent entre l'image réelle et l'image idéale. Voilà précisément la force synthétisante de l'esthétique idéaliste; elle a le sens de l'harmonie universelle et le sens de l'harmonie divine. Elle le sait — elle le veut ainsi, d'ailleurs! — avant de vouloir créer l'aile d'un séraphin, l'on doit savoir dessiner une aile d'hirondelle. La nature et l'idéal ne sont pas en opposition. La vérité et la beauté ne sont pas irréconciliables. Ce sont deux logiques différentes, mais reliées par des analogies merveilleuses. Ceux qui restent esclaves de l'instinct ne devineront jamais le secret de ces analogies révélatrices. Quelqu'un l'a bien dit : « *L'Idéalisme plane en pleine synthèse.* » N'est-ce point arrivé à ces hauteurs que l'art peut s'illuminer aux magiques et grandioses magnificences de la *Beauté?*

C'est là, en effet, que l'artiste sait réaliser la loi des correspondances infinies, la philosophie de la ligne et celle des couleurs, leurs significations universelles, le sens des gestes, la puissance des idées et celle des formes, les mouvements du corps et ceux de l'âme, les relations du visible et de l'invisible, la communion des êtres et des choses et la sublime mathématique des harmonies éternelles.

Là, enfin, l'artiste régénéré trouve une puissance d'expression esthétique proportionnée à la sublimité de ses aspirations et de ses pensées. Là, enfin, se déploie majestueusement toute la vie géniale de l'art.

Les temps sont venus où le génie ne sera plus inconscient. Le génie idéaliste, prédisons-le franchement, sera *superconscient*.

Et que sera-t-elle, cette *superconscience?* Une sensibilité abstraite? Une orthodoxie cérébrale? Un pédantisme psychique? Sera-t-elle les yeux fermés, systématiquement fermés, sur les ardentes floraisons de la vie, le cœur et les sens atrophiés, volontairement atrophiés, en face de l'énorme et ineffable palpitation du monde?

Non, elle ne sera pas cette démence. Mais elle *saura* que la vie n'est pas limitée aux sens et qu'elle se prolonge dans les splendeurs et les forces de l'Invisible, où elle va s'épurer dans l'inévitable idéal.

Et *cela* — dans l'ŒUVRE!

JEAN DELVILLE

QUELQUES LIVRES

Les Arachnides de Belgique, par LÉON BECKER, quatre tomes grand in-folio, dont deux de planches (*Annales du Musée d'histoire naturelle de Belgique*). Bruxelles, Hayez.

Magnifique publication qui tient à l'Art par ses planches admirables, à la Science la plus exacte par son texte d'une érudition stupéfiante! C'est un peintre, un compatriote, minutieux, attentif, amoureux de la Nature, qui a fait pareille description de quelques-unes des animalités sournoises qui vivent dans les buissons, les roches, les fosses, les gazons, les murailles, les coins des habitations, tissant leurs pièges ingénieux et terribles, vivant leur vie féroce et discrète, à côté de nous, en des drames formidables auxquels seules les proportions manquent pour qu'ils nous épouvantent. Et tout cela avec un luxe de couleurs, une harmonie de formes, une complexité d'appareils et d'organes qui tiennent de la magie. C'est une joie de feuilleter les planches finement aquarellisées en lesquelles Léon Becker dépeint ces centaines de guerrières, les araignées cruelles et belliqueuses, en des attitudes immobiles mais si habilement dessinées qu'elles semblent guetter, palpiter et tendre les ressorts de leurs corps articulés, poilus et souples, pour fondre sur les proies malheureuses et les ligotter de leurs fils ténus et impitoyables. Après avoir parcouru ces tableaux qui semblent des broderies japonaises, on demeure hanté de ces insectes agiles aux allures d'amazones, dressés au carnage par un mystérieux Destin qui ne semble créer la Vie que pour préparer des festins à la Mort, en une inexplicable et tragique complicité de forces contradictoires. Et quand alors, l'amant des champs et des bois, le promeneur attentif et réfléchissant parcourt en déambulations lentes les paysages patriaux, si variés et si doux, les

plaines de la Campine, les ondulations du Brabant, les guérets des Flandres, les montagneuses solitudes de nos Ardennes, il cherche autour de lui, dans les taillis et les herbes, dans les ramures et les ruines, les araignées et leurs habitations aériennes ou obscures, et tente de les surprendre en leurs mœurs voraces de chasséresses qui reportent l'esprit vers nos primitifs ancêtres habitant des cavernes et des huttes creusées dans le sol. Léon Becker amplifie la vue à la fois charmante et dramatique que nous donnent les choses, il rend leur aspect plus émouvant, il développe le sentiment profond et universel de l'ambiance qui à la fois nous étreint et nous protège; il donne à qui le lit la force spéciale qu'acquièrent ceux qui, sortant de leur individualité égoïste et mesquine, pensent constamment au panthéistique et sublime Organisme du Monde dont ils ne sont qu'une monade.

EDM. P.

Huit cents croquis et silhouettes, par GUSTAVE DE L'YSER. Trois volumes. Bruxelles, A. Castaigne.

« Comment j'ai conçu ces pages et de quelle façon je les ai remplies? Je tiens à le dire.

Après avoir lu un ouvrage; après avoir longuement contemplé un tableau; après avoir, avec attention, observé un dessin, un objet d'art; après avoir écouté religieusement un opéra ou des morceaux de musique, j'ai toujours eu pour habitude, — griffonnant hâtivement quelques mots, ici, là, partout, — d'annoter ce que je pensais du mérite de l'artiste et de l'écrivain. Eh bien! toutes ces notes, tous ces petits papiers étaient là, dans un coin obscur de ma bibliothèque, entassés pêle-mêle, dans un superbe désordre qui n'avait absolument rien de commun avec l'art. J'ai corrigé, complété, « toiletté » ces manuscrits minuscules, et pour mettre tout à fait en ordre ce fouillis pour ainsi dire inextricable, j'ai classé, par lettre alphabétique, les noms des écrivains, des gens de lettres et des artistes. »

C'est en ces termes que M. Gustave de l'Yser présente au public, avec modestie et bonhomie, l'ouvrage en trois volumes dans lequel il a condensé toute une vie d'observations, de réflexions, d'études et de recherches dont l'art fut sinon l'unique, du moins le principal objet.

Passionnément épris de beauté et de vérité, orienté vers les lettres, vers la musique, vers la peinture, l'auteur a, du fond de sa calme province, noté ses impressions aux décours de la plume, sans prétention, au hasard des lectures et des rencontres. De là un manque de plan et d'équilibre, des lacunes énormes, des oublis notables, l'omission, par exemple, des noms d'Iwan Gilkin et d'Eugène Demolder en ce dictionnaire d'artistes dans lequel on rencontre ceux de Mme Anaïs Ségalas, de Max Sulzberger et d'Yvette Guilbert! De là aussi, en revanche, le charme de souvenirs personnels, d'anecdotes typiques, d'aperçus originaux, d'appréciations judicieuses.

Dans cette macédoine de noms, de dates, de titres, de faits, l'esprit avisé et le sens critique de l'auteur s'affirment souvent en des jugements nets et sains, relevés d'une pointe de malice.

O. M.

Un goût de sel et d'amertume..., poèmes par MARIE CLOSSET Bruxelles, Lacomblez.

Des poèmes tristes et paisibles, mais la tristesse en est vraie et la paix n'en est pas artificielle. Ce n'est pas du toc ni du décor. Ce n'est pas un poète « qui s'aime triste » parce que la tristesse et le ton mineur ont en eux-mêmes un certain attrait extérieur, et que les légers voiles bleus, eaux glauques, vitres ternies, temps brumeux, princesses pensives, solitudes passagères (très passagères, etc., etc., sont un petit fard agréable et flatteur posé sur l'exubérance de vie qu'on suppose à un écrivain. Non, ce n'est pas de la tristesse fabriquée. On la sent vécue :

Oh, toute la littérature endolorie
Plus et moins que mon âme probe
Qui ne veut pas s'exagérer la vie!
. . . . . .
Ah! je ne puis m'exagérer la vie;
— D'ailleurs, je n'en ai pas envie!

Certains amis de la forme trouveront ces choses-là trop simples, trop nues, trop dépouillées. Moi qui en viendrai, je le sens, à haïr la forme pour tous les mensonges dont ses prêtres actuels essaient de couvrir l'admirable vie vivante et vraie, j'aime ces mots où une vraie lassitude et une vraie tristesse me font craindre de trouver en moi un écho. Je tourne la page vite pour ne pas penser. Et je trouve :

Mettons-nous au secret dans notre humble douleur,
Mon cœur, mon cœur!
Faisons-nous bien petit, petit,
Vivons comme un pauvre accroupi,
Là, soyons oublié, fini!
Mon cœur cache-toi, tout est dit.
... Dix heures! onze heures! C'est la nuit;
On ne passera plus ici.

Et le poème de *Miella*, où l'on oublie qu'on lit, où l'on ignore l'infirmité de la lettre imprimée, où la pensée douce, sage, profonde et attendrie vous atteint avant qu'on ait mesuré le charme des mots qui l'expriment!

Que c'est bien en effet « un goût de sel et d'amertume » qu'on garde de cette poignée de poèmes où jamais — et c'est la beauté que j'aime — la forme ne vient impertinemment se faire admirer séparément et pour elle seule, mais où, caressante, très simple, claire, elle laisse glisser, à travers les mots, de la vie et de la pensée qui n'ont qu'un très court chemin à faire pour atteindre notre vie et notre pensée.

M. M.

UN REFERENDUM LITTÉRAIRE

Tout récemment l'éminent historien Godefroid Kurth avait invité la revue *Durendal* à demander à nos littérateurs ce qu'ils pensaient de la *Création d'une classe des Belles-Lettres à l'Académie de Belgique.*

Vingt-deux écrivains français de Belgique ont répondu à l' ppel de *Durendal;* quinze d'entre eux se sont nettement prononcés contre cette institution. Ce sont MM. Picard, Camille Lemonnier, Fernand Séverin, Maeterlinck, Em. Verhaeren, G. Eekhoud, Eug. Gilbert, Eug. Demolder, pour ne citer que ces noms.

Nous nous attendions à voir les anciens directeurs de la *Jeune Belgique* se proclamer les adversaires de l'Académie; nous n'avons pas été peu étonnés de lire par exemple l'avis de M. Iwan Gilkin.

La réponse du poète de la *Nuit* avait été quelque peu timide à *Durendal :*

« Vous me demandez ce que je pense de la création d'une

classe ou d'une section de littérature au sein de l'Académie de Belgique. *Comment pourrais-je en penser quelque chose puisque je ne suis pas académicien?* Assurément je n'en pense point de mal. Pourquoi les écrivains n'auraient-ils pas leur académie comme les peintres, les sculpteurs et les Flamands?... »

L'opinion de *Zadig* est autrement agressive et catégorique. ZADIG — c'est ainsi que M. Iwan Gilkin signe ses chroniques littéraires au *Journal de Bruxelles* — ne peut comprendre que l'on mette en doute l'utilité, la raison d'être, l'action bienfaisante des académies!

Mais, lui dit-on, « cela ne sert qu'à fleurir de titres les vanités maladives et de clinquant les gloires douteuses ». Une académie « deviendra le refuge de ceux qui veulent se faire palmer d'or et charger de médailles ». On lui objecte que nombre d'écrivains parmi les plus illustres ne furent point de l'Académie française. Sont-ils moins grands, ceux-là qui n'ont pas reçu la consécration officielle, qui n'ont pas siégé « sous la coupole »?...

Zadig répond que c'est « un préjugé commun chez les jeunes gens de dix-sept ans et les habitants des petites villes qui s'imaginent sur la foi de quelques déclamations truculentes des romantiques de 1830 que l'Académie est par définition fermée au talent et surtout au génie »...!

Zadig voudrait que nos écrivains fussent retenus chez nous par « *l'attente des honneurs et des dignités dont notre gouvernement peut disposer* ».

« Cette institution » (la classe des lettres), conclut-il, « répond au contraire aux intérêts de l'Etat, de l'Académie de Belgique et de la littérature belge en général. »

Ne croirait-on pas entendre un de ces *pions* que feu la *Jeune Belgique* criblait mensuellement de ses traits?

Vous souvenez-vous?

Il y a dix ans, il y a moins de dix ans les *jeunes Belgique* combattaient, sans trêve ni merci, les représentants des formules académiques et surannées. « Ne crains » était leur devise et ils cassaient les vitres avec une juvénile ardeur; ils se proclamaient les adversaires des faveurs officielles. *A jamais vous seul*, s'écriait M. Iwan Gilkin! Ils faisaient de l'*Art pour l'Art* et ils reprochaient à Rodenbach — décoré de la Légion d'honneur — de se laisser attacher cette « hémorroïde » à sa boutonnière!

Que les temps sont changés!

Aujourd'hui il faut des *honneurs*, des *dignités* à ceux qui jadis ne craignaient rien.

Eh bien! que leurs poitrines — tout comme celles de vieux généraux — soient couvertes de décorations, fussent-elles même exotiques! Que leurs têtes soient couronnées tout comme celle de la rosière de Nanterre!

Et qu'ils aillent à l'Académie rejoindre M. Potvin qu'ils ont tant aimé!

JOSÉ HENNEBICQ

LE CERCLE INTELLECTUEL

Maison d'art, 56, avenue de la Toison d'Or.

Quelques jeunes gens, groupés autour d'une idée commune, ont fondé, au mois de février dernier, un cercle qu'ils ont appelé: *Cercle Intellectuel.* Dans un manifeste récemment publié, ils disent entre autres :

« Le mot *Intellectuel* nous trahit un peu. Son sens a évolué et, à l'heure actuelle, il n'est pas loin de contenir une ombre d'injure, à coup sûr beaucoup d'ironie. De plus, il a revêtu une allure faussement aristocratique, absolu contre-pied de nos tendances. Dans son acception normale et première, il désigne, avec plus de précision que tout autre, la nature même de notre activité : *activité intellectuelle.* Les mots ne sont que les signes des choses.

« Notre idée mère est une idée d'instruction. Nous serons un cercle d'enseignement mutuel et, en quelque sorte, encyclopédique. Voilà pour le fond. La forme choisie est celle de rapides conférences qu'à tour de rôle chacun fera sur un sujet qui lui conviendra. Ces conférences, qui consisteront dans l'exposé d'une thèse, ensemble de vues propres à son auteur, seront suivies immédiatement d'une *discussion* ouverte à tous.

« Ce n'est pas seulement aux jeunes artistes, musiciens, sculpteurs, peintres, littérateurs de toute école et aux jeunes « scientistes » des facultés universitaires que nous demandons appui, mais aussi à ceux à qui la pratique de la vie a donné l'expérience.

« L'admission de la femme avec ses facultés particulières de bon sens et d'intuition, donnera à nos réunions une valeur à la fois plus complète et plus générale.

« Nous avons convenu d'écarter de nos débats les sujets politiques et ceux qui seraient purement religieux.

« Réunis, comme nous le serons, esprits de toutes nuances, activités aux multiples orientations, nous formerons, dans les limites de notre groupement, une véritable *synthèse sociale.* De toutes ces forces résultera une cohésion sympathique et intellectuelle, c'est-à-dire d'une façon familière : que nous nous connaîtrons entre nous.

« Toute action, pour être vraiment utile, doit être une union, et avant de songer à s'unir, il faut penser à se connaître.

« Nous ne nous occuperons pas des ironistes. L'ironie a-t-elle jamais rien prouvé? Nous nous adressons aux esprits de bonne volonté et à ceux qui estiment que, quel que soit un effort, si c'est vers le bien, *il faut le tenter.* »

Pour être membre actif, il faut être admis par le Comité et payer une cotisation annuelle d'au moins 5 francs.

Il y aura une réunion par mois. Cependant le Comité se réserve le droit de convoquer des réunions supplémentaires.

L'ordre du jour sera fixé quinze jours avant la séance.

Les membres désireux de traiter une question enverront leur demande trois semaines avant la séance au Secrétaire du Cercle.

COMITÉ. — MM. Maurice Chomé, Valère Gille, Paul Gilson, Hippolyte Nyst, Mlle Amélie Salmen, MM. Georges Brigode, Gustave Cohen. SECRÉTAIRE : M. F. Libert, 43, rue Mercelis.

NOS ARBRES

Le nombre des défenseurs de nos arbres incessamment augmente. Oh! la belle récompense des efforts que nous commençâmes ici, il y a des ans, pour habituer notre public et nos officiels au respect de ces charmants compagnons de notre vie. Mais aussi combien de sots encore qui n'envisagent l'arbre, cet ami, que pour le profit qu'il peut donner en planches et en étayage, et qui continuent à le mutiler et à l'abattre « dès qu'il est mûr », même quand il sert à l'ornement de nos routes.

Mais, dans Bruxelles, à l'avenue Louise notamment, les soins

intelligents font défaut. On sait qu'en y voyant dépérir les marronniers, des suppositions diverses, et parfois saugrenues, ont été faites sur la cause de cette calamité. On a parlé de la trépidation causée par les trams, du sel que l'on déverse pour faire fondre les neiges! Aujourd'hui on n'hésite plus à croire que c'est le manque d'eau, les pluies ne pouvant s'infiltrer dans le sol pavé, boisé, macadamisé, piétiné. Et on creuse périodiquement des cuvelles au pied des troncs, dans lesquelles les fontainiers font couler des ruisseaux passagers.

Cela ne sert à rien. Le mal augmente. L'allée de droite commence à souffrir aussi. Jusqu'ici l'ombre des maisons et le caractère plus meuble de la drève réservée aux cavaliers avaient empêché le mal. Ce n'est que dans le tronçon le plus rapproché du Bois, là où de larges gazons permettent aux eaux pluviales de pénétrer le terrain, que les marronniers se développent avec splendeur et opulence.

Le vrai remède serait de maintenir à demeure, au pied de chaque arbre exposé, un enfoncement circulaire recouvert d'un grillage en fonte. Cela se fait partout à l'étranger dans les voies de circulation que les pavages couvrent de leur bouclier impénétrable. On remplit d'eau ces petits bassins chaque soir de sécheresse ou de chaleur. Et les arbres retrouvent leur belle verdeur! Est-ce trop s'aventurer que d'engager M. Buls à accomplir cette réforme avant que sa retraite du poste de bourgmestre de la capitale ne livre de nouveau nos plantations urbaines au vandalisme des indifférents et des imbéciles?

L'Hôtel des Sociétés savantes.

Nous avons reçu au sujet des projets qui concernent cet édifice une lettre d'où nous extrayons ces justes observations :

Répondant à l'article paru le 5 mars dans l'*Art moderne*, la *Fédération artistique* affirme qu'elle applaudirait au choix d'Horta s'il fallait *construire* un édifice, mais qu'il s'agit tout simplement de *conserver* l'Hôtel Ravenstein et la synagogue, vestiges intéressants du XVIe siècle. Drôle de « conservation » qui se manifesterait par la reconstruction, à front de la rue Courbe, de la tour de Nassau, de la maison des chapeliers et de quelques autres maisons et pignons antiques! Que l'hôtel Ravenstein et l'Institut Dupuich fassent partie du projet, c'est possible; mais c'est donner le change que prétendre qu'à eux seuls ils constitueront le palais des Sociétés savantes. Il est incontestablement question d'élever un hôtel rue Courbe. C'est pour lui ménager un pendant que la ville a imposé le style de certaines façades, et l'une des raisons qui motiva l'architecture du palais de la ville à l'Exposition de Bruxelles fut qu'on pourrait, par ce spécimen, juger de la beauté de l'hôtel projeté et, au besoin, retoucher les plans.

Ce projet est ridicule, et j'en souhaite violemment l'avortement. A l'absurdité de construire un palais de la science rétrospectif, palais qui conviendrait tout au plus à des antiquaires, s'en ajoute une autre : la façade du palais futur est composée d'un amalgame de maisons admissible et respectable, assurément, lorsqu'il est l'œuvre de la succession des âges et des styles, mais absolument déraisonnable lorsqu'il constitue *la façade d'un seul édifice érigée d'un coup*, façade à laquelle, peut-être, l'intérieur de l'hôtel ne correspondrait même pas.

JOSEPH LECOMTE

Accusés de réception

Antonia, légende dramatique en trois parties, par EDOUARD DUJARDIN. Nouvelle édition. Paris, *Mercure de France*. — *La Possession*, roman, par CHARLES-HENRY HIRSCH. Paris, *Mercure de France*. — *Les Joies humaines*, poème, par PAUL BRIQUEL. Paris, *Mercure de France*. — *Herméros*, poème, par ROBERT SCHEFFER. Paris, *Mercure de France*. — *Près de toi*, par GUSTAVE FRÉGAVILLE. Paris, *Mercure de France*. — *Esthétique de la langue française*, par REMY DE GOURMONT. Paris. *Mercure de France* — *La Sape*, drame social en trois actes, précédé d'une préface sur le théâtre social, par GEORGES LENEVEU. Paris, Ollendorff. — *La Mort aux berceaux*, noël en un acte, par EUGÈNE DEMOLDER, orné de cinq dessins par ETIENNE MORANNES. Paris, *Mercure de France*. — *Amours rustiques*, par HUBERT KRAINS (Circé; le Moulin Sans-souci; l'Ame de la maison). Paris, *Mercure de France*. — *Thomas Carlyle*, essai biographique et critique, avec un portrait de Thomas Carlyle d'après Samuel Lawrence, gravé sur bois par J. Tinayre, par EDMOND BARTHÉLÉMY. Paris, *Mercure de France*. — *Sartor Resartus*, vie et opinion de Herr Teufelsdrœck, par THOMAS CARLYLE; traduit de l'anglais par Edmond Barthélémy. Paris, *Mercure de France*. — *Une Echappée sur l'Infini; vivre; mourir; revivre*, par ED. GRIMARD. Paris, Leymarie. — *Drames baroques et mélancoliques*, par FRÉDÉRIC BOUTET. Paris, Chamuel.

Petite chronique

Parmi les recentes acquisitions du Musée de Bruxelles, il convient de signaler le superbe dessin de Félicien Rops, *Parisine*, dédié à Jules et à Edmond de Goncourt à la suite de la représentation d'*Henriette Maréchal*. Ce dessin, exposé au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, a été acheté au prix de 2,000 francs à la vente des œuvres de Rops faite en avril sous la direction de M. Ch. Vos. C'est l'unique œuvre du célèbre artiste belge que possède le Musée. Il est à souhaiter que l'État ne s'en tienne pas là et que Rops soit représenté au Musée par quelques-unes de ses peintures ou aquarelles. Il s'en trouvait plusieurs, au Salon de la *Libre Esthétique*, qui mériteraient d'entrer dans nos collections publiques.

Mlle H. Colais exposera du 15 au 30 juin, au *Cercle artistique et littéraire*, une importante série d'œuvres nouvelles.

Nous avons signalé récemment les inconvénients qu'il y aurait à frapper d'une taxe l'entrée des musées et nous avons appuyé les observations présentées à ce sujet par M Carton de Wiart, député de Bruxelles. Nous apprenons avec plaisir que le Gouvernement a renoncé à son projet. Les musées demeureront, comme ils l'ont toujours été, ouverts *gratuitement* au public.

Le Comité de l'*Art public*, qui paraît avoir pour les portes ouvertes une prédilection, s'est mis en mouvement avec l'appareil et le tapage qui lui sont habituels pour protester contre une mesure qui avait été déjà rapportée. Ce qui ne l'empêchera pas, vraisemblablement, de s'attribuer le mérite de la décision prise.

Le Musée d'Adélaïde (Australie) vient d'acquérir quelques-unes des œuvres exposées à Bruxelles, au Salon de la Société des Beaux-Arts. Ce sont le *Vieux Pêcheur de Bordighera* d'Emile Claus, le *Récurage* de P.-J. Dierckx, un dessin (*Femme zélandaise*) de Ch. Mertens, le curieux tableau de Segantini : *All' accolaio*, qui figure une femme filant au rouet, la nuit, dans une étable; enfin un petit panneau du peintre russe Pokitonow intitulé *Aux environs de Liége* (*dégel*).

Ont été acquis, au même Salon, par des particuliers : *Lueurs crépusculaires* et le *Réservoir du moulin*, de Victor Gilsoul; l'*Intérieur d'église*, d'Alfred Verhaeren; le *Crépuscule*, de Paul Verdussen; deux toiles de René Janssens, *Vieux logis*, et *Studio*; deux petits paysages de Pokitonow, *Jardin* (*effet de*

neige) et *Ruelle à Oostduinkerke*; un dessin d'après Claus, par Auguste Danse et, du même, deux gravures; enfin, un bronze de Victor Rousseau, *David*, et trois figurines de Franz Stuck: l'*Athlète*, la *Danseuse* et l'*Amazone*.

M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, a trouvé parmi les tableaux relégués, faute de place, dans les magasins du Musée, trois tableaux d'assez grande dimension que ses recherches lui permettent d'attribuer avec certitude à François Van Cuyck, peintre brugeois de la fin du XVIIe siècle, établi à Gand, où il donna en 1678 les trois toiles à la corporation des bouchers. L'une représente la *Vision miraculeuse de saint Hubert*; les deux autres, de nombreux portraits de membres de la corporation des bouchers assistant à la messe et peints en grandeur naturelle.

Paroles pour les lettres belges d'aujourd'hui : sous ce titre, la *Libre Esthétique* vient d'éditer la conférence apologétique qui fut prononcée au Salon de 1899, le 23 mars, par M. François André, et dont nous avons relaté l'unanime succès. Ce petit volume de cinquante pages fait honneur aux presses de Mme Monnom, sur lesquelles il a été tiré de façon irréprochable.

Les cent exemplaires de luxe, sur papier de Hollande, ont été distribués, par les soins de la direction, à tous les membres de la *Libre Esthétique* Il en reste quelques exemplaires, en très petit nombre, qui sont en vente au prix de 5 francs l'exemplaire.

La *Libre Esthétique* éditera de même, en une édition de luxe tirée à un chiffre très restreint et destinée à ses membres protecteurs, la belle conférence de M. Charles Morice sur le *Christ de Carrière*. Cette édition sera ornée d'une eau-forte exécutée spécialement en vue de cette publication par le maître. Ce deuxième volume suivra de très près le premier.

Vient de paraître : *Lenteleven*, par Stijn Streuvels, imprimé sur la presse à main de Jules De Praetere, à Gand, et illustré par lui de gravures sur bois originales. *Lenteleven*, tiré à 250 exemplaires sur papier de Hollande, forme le premier d'une série de quatre volumes qui paraîtront dans les deux ans. Il est mis en souscription à 10 francs.

Le *Moniteur des arts* publie un instructif relevé des sommes dépensées en Belgique pour les travaux de peinture et de sculpture en cours d'exécution ou récemment achevés avec le concours de l'État. Les chiffres sont-ils exacts? Nous les donnons tels que nous les fournit notre confrère parisien.

Les sculptures extérieures du nouveau musée des Beaux-Arts d'Anvers ont coûté 216,500 francs, dont 90,000 pour les deux groupes de M. Vinçotte.

Les sculptures du Jardin botanique de Bruxelles coûtent, pour l'exécution des modèles, 200,000 francs, auxquels il faut ajouter environ 73,000 francs de coulée.

La plupart des modèles sont dans des prix doux : les groupes de figures et animaux de 2 mètres de hauteur, à 6,000 francs, les statues de 2m, 0 à 6,000 francs, les oiseaux et les animaux à 2,000 francs l'un dans l'autre; les candélabres à 1,500 francs. Les mâts de 5m,50, en granit et bronze, avec soubassement de pierre bleue, à 16,500 francs pièce; les fontaines avec deux vasques, colonne et couronnement, à 14,500 francs.

L'*Humanité*, de M Lambeaux, au parc du Cinquantenaire, coûte, en marbre, 171,000 francs. Son abri pour ce travail : 65,642 francs.

Le tableau de M. Julien de Vriendt, *Chant de Noël*, a été payé 19,000 francs.

La gravure du tableau de M. Albrecht De Vriendt, *Hommage à Charles Quint enfant*, est commandée pour 15,000 francs.

La gravure du *Christ en croix* de Van Dyck, pour 5,000 francs.

Les bas-reliefs et inscriptions du piédestal de Godefroid de Bouillon valent 28,000 francs.

Le monument au Roi, à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer du Congo (Anvers), 200,000 francs, dont l'Etat pour le tiers.

Les prix comparatifs de quelques monuments récemment élevés aux grands hommes belges sont assez amusants.

Le monument de Haerne vaut 85,000 francs; celui d'Amand Mairaux, 17,000 francs; celui de Ledeganck, 22,500 francs; celui de Stas, 17,000 francs; celui de Snellaert, 3,000 francs; celui de Verwée, 3,700 francs; celui de Ponthier, 1,000 francs; celui de Van Beneden, 23,500 francs; celui de Portaels, 28,000 francs; celui de Vieuxtemps, 24,000 francs; celui du chanoine David, 17,000 francs. Ce que vaut la gloire!

Le record est battu par le monument Anspach : fr. 403,583-06, sur lesquels l'Etat a généreusement fourni 20,000 francs!

Les concours du Conservatoire s'ouvriront samedi prochain, à 10 heures du matin, pour s'échelonner ensuite dans l'ordre que voici :

Mardi 20, à 10 heures, instruments de cuivre.

Jeudi 22, instruments de bois : à 9 heures, basson et clarinette; à 3 heures, hautbois et flûte.

Samedi 24, à 9 heures, alto et contrebasse; à 3 heures, violoncelle.

Lundi 26, à 9 heures, musique de chambre; à 3 heures, harpe.

Mercredi 28, à 10 heures, piano (hommes).

Jeudi 29, à 9 et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 3 et mardi 4 juillet, à 9 et à 3 heures, violon.

Vendredi 7, à 10 h 1/2, chant théâtral (hommes).

Samedi 8, à 9 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles).

Samedi 15, tragédie et comédie : à 9 heures (hommes); à 3 heures (jeunes filles).

La direction des concerts du Waux-Hall se lance dans les entreprises artistiques les plus imprévues. Au lieu des habituelles valses de Strauss et des traditionnelles transcriptions d'opéras, on a pu entendre, la semaine passée, la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, — oui, Madame! — exécutée d'un bout à l'autre, et, ma foi! très convenablement, sous la direction de M. Ruhlmann, qui en a conduit en artiste fervent et compréhensif les quatre parties. Le public a accueilli par de chaleureux applaudissements cette innovation. Souhaitons que le Waux-Hall persévère dans cette voie nouvelle.

Le programme, des plus attrayants, comprenait entre autres l'air de Beethoven *A l'espérance*, orchestré par Félix Mottl, et la chanson guerrière de Claire dans Egmont, l'un et l'autre chantés avec goût et d'une voix charmante par Mme Feltesse-Oesombre.

Hier, on a pu applaudir Mlle Milcamps du théâtre de la Monnaie. Aujourd'hui, dimanche, on entendra le chansonnier Maurice Lefèvre. Mardi, Mlle Marguerite Claessens.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE DE LA COLLECTION

DE

TABLEAUX ANCIENS

DE

M. Valentin ROUSSEL, de Roubaix

en la MAISON D'ART, avenue de la Toison d'or, 56, à Bruxelles.

Le mercredi 14 juin 1899, à 2 heures précises de relevée.

Œuvres importantes de : Boilly (Louis-Léopold), Brauwer (Adrien), Brekelenkamp (Quiryn Van), Breughel (Jean), Craesbeek (Josse Van), Cuyp (Albert), Dusart (Corneille), Dyck (Antoine Van), Hugtenburg (Jean Van), Huysmans (Corneille), Jordaens (Jacques), Maes (Nicolas), Mieris (Guillaume Van), Netscher (Gaspard), Rigaud (Hyacinthe), Rubens (Pierre-Paul), Snyders (François), Teniers (David), Velde (Guillaume Vande), etc.

Experts : MM. J. ET A. LE ROY FRÈRES, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

EXPOSITIONS :

Particulière,	*Publique*,
le lundi 12 juin 1899	le mardi 13 juin 1899

de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format *petit* in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 25. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Juin 1899.

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

Ernest Chausson. — Œuvres musicales d'Ernest Chausson. — Edmond Haraucourt. *L'Espoir du monde.* — Nos monuments historiques et nos sites a la Chambre des représentants. — Une décoration nouvelle d'Albert Besnard. — Memento des expositions. — Petite Chronique.

ERNEST CHAUSSON

Une amitié profonde, une amitié de vingt ans que jamais n'obscurcit le plus léger nuage m'unissait à l'artiste d'élite qu'une fatalité inexorable vient d'abattre. Mon émotion est telle que je crains de ne pas dire les choses essentielles qu'il importe de mettre en relief dans cette carrière brisée d'une manière si foudroyante. Mille souvenirs m'assiègent. L'image de cet homme bon et simple entre tous, de cet ami loyal et sûr, de ce conseiller précieux, aussi modeste que bienveillant, m'obsède et masque en partie, à mes yeux troublés par les larmes, son œuvre déjà considérable. Je ne sais, dans la douleur qui m'étreint, lequel, du dispensateur de beauté que fut le musicien, ou du sanctuaire d'infinie bonté que fut l'artiste dans ses relations de famille et d'amitié, il faut regretter davantage. Mais il ne peut être question ici de l'homme privé. Je n'entends rappeler que les étapes de sa vie laborieuse, clôturée par une effroyable catastrophe au moment même où le public, longtemps indifférent, pénétrait la pensée du compositeur et le récompensait de ses constants efforts; au moment aussi où lui-même, rendu plus confiant dans ses forces créatrices par l'accueil que rencontraient ses travaux, élargissait sa conception, découvrait sa personnalité, affirmait une définitive maîtrise.

Tous ceux qui suivirent, comme je l'ai fait pas à pas, l'évolution de sa pensée depuis l'époque déja reculée où il écrivait un léger prélude symphonique pour *les Caprices de Marianne* (1885) jusqu'au jour où parut son *Quatuor pour piano et instruments à cordes* (1898), son œuvre la plus récemment publiée et la plus belle, ont constaté cette marche ascendante, lente et sûre, vers les œuvres de maturité qui devaient lui donner l'une des premières places dans l'école musicale contemporaine. Elève de César Franck à qui il voua, en même temps qu'une affection quasi filiale, la ferveur de son admiration, il reçut de lui des conseils qui influèrent sur toute sa carrière. Il y puisa les secrets d'une architecture musicale solide, d'une rare simplicité d'accent, d'une écriture affinée auxquelles les dons d'une nature sensible, tendre, voilée de mélancolie, ajoutaient une séduction particulière. Mais s'il se passionna pour l'enseignement du maître liégeois, s'il contribua à élever à celui-ci le monument de gloire qui défie l'hostilité et l'injustice, il se garda d'imiter ses procédés de composition. Rien,

dans l'œuvre de Chausson, n'évoque le souvenir des inspirations de César Franck. La fascination des drames de Richard Wagner s'exerça davantage sur son esprit réceptif, et l'orientation se dessine en quelques parties de son œuvre multiple, qui embrasse à la fois la musique de chambre, la symphonie, les compositions vocales, la musique religieuse et le théâtre.

C'est la musique de chambre qui lui fournit l'occasion de déployer avec le plus de variété et de générosité les ressources d'une inspiration élevée, mélodique, tour à tour caressante et grave, servie par une technique appuyée sur la connaissance approfondie des moyens et des timbres. Son *Concert* pour violon, piano et quatuor d'instruments à cordes, joué pour la première fois le 4 mars 1892 aux Concerts des *XX* par Eugène Ysaye et Auguste Pierret avec MM. Crickboom, Biermasz, Van Hout et Jacob, révéla le parfait musicien au public bruxellois, et le succès unanime qu'il remporta eut un écho à Paris, où désormais le nom d'Ernest Chausson s'imposa. D'autres compositions, très favorablement accueillies, avaient précédé en Belgique cette œuvre capitale : des mélodies d'un sentiment délicat, la petite partition écrite pour Maurice Bouchor sur *la Tempête* de Shakespeare, le poème symphonique *Viviane*, dont la version définitive date de 1888. Mais le *Concert* fut le point de départ d'un succès plus significatif. Il marquait une supériorité réelle, révélait une personnalité de qui on était en droit de tout attendre. Et de fait, le quatuor en *la*, interprété au *Cercle artistique*, au commencement de décembre 1899, par M. Schörg et ses excellents partenaires Bosquet, Miry et Gaillard, a réalisé généreusement ces promesses.

Le succès que remporta cette œuvre de haute valeur est encore trop présent à la mémoire de tous pour que j'aie à le rappeler. Au moment où la mort impitoyable lui arracha la plume des mains, Chausson travaillait à un quatuor à cordes dont il venait d'achever le *scherzo*. Le mois dernier, il me fit entendre dans cet hôtel du boulevard de Courcelles toujours hospitalièrement ouvert, orné et meublé par lui avec un goût discret et raffiné, les deux premières parties de sa partition nouvelle. Un souffle large et puissant la traverse. Elle révèle, selon moi, l'épanouissement complet d'un talent vivace, plein de sève, expressif et ardent que le sort faucha avec une brutalité ironique sans précédent.

Concurremment avec ces œuvres réservées à l'intimité des séances de quatuor, Ernest Chausson produisit une série de pièces symphoniques qui marquent, par la solidité du métier et la distinction des idées, parmi les meilleures compositions contemporaines. On entendit successivement à Bruxelles, outre *Viviane* et le prélude des *Caprices de Marianne*, une symphonie en *si bémol* (1891) et un poème intitulé *Soir de fête* (1898) dans lequel passe, encadrée d'un décor de joie, la vision d'une mélancolique et rêveuse idylle. L'œuvre orchestral de l'artiste se complète du *Poème* pour violon qu'interpréta magistralement Ysaye, d'une pièce plus ancienne, *Solitude dans les bois* (1886), de plusieurs œuvres pour chant et orchestre : la *Caravane* (1888), le *Poème de l'amour et de la mer* (1892), et la saisissante mélodie, au tour tragique, qu'il écrivit l'an passé pour Mme Jeanne Raunay sur un texte de Charles Cros : *Chanson perpétuelle*..

Je touche ici à l'une des faces les plus séduisantes du talent de Chausson : l'art raffiné avec lequel il traduisit dans la langue des sons la pensée des poètes. M. Georges Servières, qui consacra aux compositeurs français du *lied*, dans le *Guide musical*, une série d'études bien documentées, place les œuvres vocales de l'artiste parmi celles qui doivent l'emporter, dans l'appréciation des amateurs, sur les inspirations de bien des musiciens plus illustres (1). Elles ont, en général, quoique le dessin n'en paraisse pas toujours arrêté avec assez de précision, une noblesse, une pureté de lignes, une justesse d'expression qui en font de précieux joyaux. Lettré, épris de poésie autant qu'il l'était de musique et de peinture, Chausson ne mit en musique que des poèmes de haut vol : ses textes, il les empruntait à Leconte de Lisle, à Villiers de l'Isle-Adam, à Théophile Gautier, à Verlaine, à Richepin. Dans ces dernières années, il fut conquis par le charme expressif des poètes symbolistes. Ce furent Maurice Maeterlinck et Camille Mauclair qui eurent ses préférences. Mieux que toute autre, leur âme avait avec la sienne de secrètes correspondances, et jamais il ne trouva d'équation plus complète entre le vers et son vêtement sonore que pour les transcriptions musicales des *Serres chaudes*. Celles-ci marquent, avec *Chanson perpétuelle*, l'apogée de ses œuvres monodiques.

Son penchant pour l'expression vocale de la musique joint à l'amour des sonorités orchestrales devait le conduire au théâtre envisagé dans son expression la plus haute : le drame lyrique. Il préluda par quelques essais à l'œuvre considérable qu'il laisse en manuscrit, au *Roi Arthus* que la mort de l'infortuné musicien n'empêchera pas, je l'espère, Félix Mottl de monter l'hiver prochain à Carlsruhe ainsi qu'il y paraissait décidé lorsqu'il entendit l'œuvre à Bruxelles, exécutée par l'auteur au piano. L'un de ces essais est un drame en deux actes tiré du poème antique de Leconte de Lisle, *Hélène*, et qui fut partiellement exécuté à la Société Nationale de musique, à Paris, en 1887 et 1888. Le Petit Théâtre de Signoret donna à Chausson l'occasion de faire deux autres essais du même genre : la musique de scène pour la *Tempête*, dont j'ai parlé plus haut, et le drame en trois parties pour soprano et chœurs de

(1) *Le Guide musical*, 19 décembre 1897.

femmes, *La Légende de Sainte-Cécile*, chanté en 1895 par Mme Georgette Leblanc à la *Libre Esthétique*.

Sans vouloir préjuger l'impression que provoquera l'audition à la scène du *Roi Arthus*, il est permis de présager une œuvre saine et forte, mûrement préparée par des études sérieuses, écrite tout entière avec une admirable conscience d'artiste, avec le scrupule d'un musicien qui ne se sert d'aucun des petits moyens faciles, et trop généralement employés, pour attirer à soi la faveur du public. Le poème, écrit par l'auteur, est tiré du cycle de la Table ronde. Il respire d'un bout à l'autre la bonté et la générosité qui animaient le cœur de l'infortuné musicien. Il y a un mois à peine, dans une réunion intime à laquelle assistaient entre autres Pierre Louys, Camille Benoît, Henry Gauthier-Villars et le compositeur allemand vom Rath, Ernest Chausson, sollicité par nous, voulut bien nous faire entendre sa partition. Qui de nous eût supposé que cette voix grave et mâle, aux sonorités sombrées, qui évoquait devant nous, en accents tragiques, la trahison de Lancelot et la douleur miséricordieuse du Roi, allait se taire pour jamais? Que ces mains agiles, qui faisaient jaillir du clavier l'éclat d'un orchestre, allaient se raidir brusquement dans l'immobilité de la mort?

Quelques jours après cette audition suprême, — on devine combien m'en obsède le souvenir poignant! — l'artiste allait s'installer en famille sur cette terre fatale de Limay où l'aveugle Destin l'a frappé. La journée de travail finie et bien employée, — le manuscrit abandonné en témoigne — le caprice d'une promenade à bicyclette, un tour de roue de trop sur une pente, et c'en est fait!... Brisée, cette vie de labeur désintéressé, cette noble existence vouée aux seuls concepts intellectuels. Taries les sources d'où s'écoulaient, en fleuve de plus en plus large, les trésors mélodiques qui sont pour les âmes compréhensives le divin réconfort. La pensée se refuse à admettre une aussi cruelle certitude. Et la douleur d'une famille à qui son chef adoré est ainsi soudainement ravi, en même temps que son légitime orgueil, dépasse, semble-t-il, ce que peuvent supporter les forces humaines.

L'œuvre de Chausson nous reste. Il perpétuera le souvenir de son âme haute et droite. Incomplet comme ceux de Bizet, de Castillon, de Chabrier, de Lekeu, il demeurera, à l'honneur de l'École de musique française, un exemple de probité et de scrupule artistiques. Mais de quelles inspirations émouvantes, de quelle beauté latente ne sommes-nous pas irrémissiblement privés? La déception d'un avenir détruit, après de pareils débuts, accentue la perte que nous ressentons et intensifie notre détresse.

Hélas! L'artiste n'avait-il pas lui-même, comme par un pressentiment de la catastrophe qui devait arrêter, d'un coup de massue, son essor, défini la fragilité de nos projets et de nos rêves en choisissant pour sujet du drame nouveau qu'il allait, dès cet été, mettre sur pied, cette pensée dont l'appropriation fait frissonner : La Vie est un songe!.....

Octave Maus

Œuvres musicales d'Ernest Chausson

Voici la liste, aussi exacte qu'il nous a été possible de la dresser, des œuvres d'Ernest Chausson :

Théatre. *Hélène* (Leconte de Lisle), drame lyrique en deux actes. — *La Tempête* (Shakespeare), musique de scène pour le Petit théâtre. — *La Légende de Sainte-Cécile* (Maurice Bouchor), drame lyrique en trois actes pour soprano et chœur de femmes. — *Le Roi Arthus*, drame lyrique en trois actes (inédit).

Orchestre. *Les Caprices de Marianne*, prélude (La Mort de Cœlio) — *Viviane*, poème symphonique. — *Solitude dans les bois*, id. — Symphonie (*si bémol majeur*). — *Poème* pour violon et orchestre. — *Soir de fête*, poème symphonique.

Orchestre et Chant. *Jeanne d'Arc*, scène lyrique. — *Hymne védique* (Leconte de Lisle), chœur. — *La Caravane* (Th. Gautier). — *Poème de l'amour et de la mer* (Maurice Bouchor). — *Chanson perpétuelle* (Charles Cros).

Musique de chambre. *Trio* (*sol mineur*), pour piano, violon et violoncelle. — *Concert* pour piano, violon et quatuor à cordes. — *Quatuor* en *la majeur* pour piano, violon, alto et violoncelle. — *Quatuor* pour instruments à cordes (inachevé).

Musique religieuse. — *Deus Abraham.* — *Ave verum corpus.* — *Tota pulchra es.* — *Ave Maria Stella.* — *Lauda, Sion, Salvatorem.* — *Benedictus.* — *Pater noster.*

Piano. — *Cinq morceaux* (détruits). — *Quelques danses* (Dédicace, Sarabande, Pavane, Forlane). — *Paysage* (sous presse).

Chant et piano. *Chanson.* — *L'Ame des bois.* — *Nanny.* — *Le Charme.* — *Les Papillons.* — *La Dernière Feuille.* — *Sérénade italienne.* — *Hébé.* — *Le Colibri.* — *Nos Sentiers aimés.* — *Apaisement.* — *Sérénade.* — *L'Aveu.* — *La Cigale.* — *Cantique à l'épouse.* — *Chanson de Shakespeare.* — *Écoutez la chanson bien douce.* — *Deux chansons de Miarka.* (*Les Morts, la Pluie*). — *Le Temps des lilas.* — *Trois lieder* (*Les Heures, Ballade, les Couronnes*). — *Quatre mélodies* (*Nocturne, Amour d'Antan, Printemps triste, Nos Souvenirs*). — *Serres chaudes* (*Serre chaude, Serre d'ennui, Lassitude, Fauves las, Oraison*). — *Chanson perpétuelle!* — Duos pour voix de femmes : *La Nuit.* — *Réveil.*

Chœurs. *Chant nuptial.* — *Hélène.* — *Ballata.*

Orgue. Versets et Repons pour les Vêpres du Commun des Vierges.

EDMOND HARAUCOURT

L'Espoir du monde. Alphonse Lemerre, Paris.

Edmond Haraucourt est le meilleur fils de Leconte de Lisle et il s'avère aujourd'hui, avec José-Maria de Hérédia et Léon Dierckx, un des maîtres de l'alexandrin.

Ame grande, où passent bien des souffles. En lisant Haraucourt, on se demande s'il est un philosophe qui fait des vers ou un poète qui s'occupe de philosophie. On ne sait : la pensée philosophique est droite, nette, profonde; la forme est celle d'un artiste de grande race. Sur le marbre où restent les beaux poèmes, Haraucourt grave d'âpres sentences ou de larges pensers, avec des gestes cornéliens.

Le nouveau livre : *L'Espoir du monde* est dominé par cette grande idée : le Christ a été incompris, ses vœux sont déformés ; la conclusion est inexorable :

Jésus, il faut mourir pour la seconde fois !

Et le poète se souvient de l'histoire des peuples chrétiens, depuis le drame du Calvaire jusqu'aux temps d'aujourd'hui. Il la dépeint en fresques colorées, bruyantes, sonores. Ce sont les hordes des Vandales, des Huns et des Goths ! C'est l'épopée superbe et sauvages de Vikings ! C'est le roi Robert, ce sont les Croisades ! Puis la Réforme et le temps des bûchers ! Puis Louis XIV ! Le XVIIIe siècle, la Révolution et le pessimisme moderne ! Toute l'histoire, déroulée comme une immense tapisserie tissée par les siècles, pleine de sang, de scènes d'incendie, de meurtre et de carnage ! Une épopée, qui roule, dans le rythme altier des vers, et entraîne l'âme des époques passées !

Une des beautés de l'œuvre réside dans la compréhension de chaque siècle. Chacun des cycles pousse son cri authentique, montre son vrai cœur dans un suggestif décor historique : le poète est doublé d'un érudit, et le lyrisme ne prend son vol que sur un mont de vérités et de certitudes. La pénétration est si aiguë qu'on se demande si vraiment M. Haraucourt n'aurait pu devenir un remarquable historien. Lisez la pièce *Lutèce*. Peut-on décrire avec plus de justesse et de grâce la naissance de Paris, sous l'œil de Julien César, au flanc du Lucotice, et dans cette belle lumière :

La dernière glycine escalade les murs
Et fait pleuvoir du bleu le long des pierres brunes ;
Les vergers, engourdis sous le pourpre des prunes,
S'étagent vers la vigne où germe du soleil ;
L'ombre des figuiers lourds s'endort d'un noir sommeil,
Et l'on voit, aux pêchers, mûrir des seins de vierge.

Dans le *Festin*, donné par le Kœnig d'Austrasie, la belle fête barbare où les peuples du VIe siècle mêlent leurs costumes, leurs joies, leurs appétits ! Le *Boucher de Paris*, en vers sinistres, d'une beauté dantesque, révèle l'origine des Capet et montre la nuit de cauchemar où fut engendrée la race des souverains de France. Un morceau héroïque, *Le Cœur du Roi*, exalte la croisade valeureuse contre les Sarrasins, tandis que la *Basilique* flétrit le despotisme des premiers tzars. Au XVIe siècle, un beau poème : *La Révolte*, où Faust et Don Juan se soulèvent, l'un représentant l'esprit, l'autre, le corps. On y trouve ces lapidaires affirmations :

..... Le dogme est une halte :
Seigneur, je veux marcher !
— Le dogme est un tombeau :
Christ, je veux respirer !

Au XVIIe siècle, *Shakespeare*, puis *Molière*. Au XVIIIe, la *Cible*, où des rimes parfumées et précieuses révèlent le courage à la fois sublime et badin des officiers de Louis XV. Puis le XIXe siècle, avec l'*Homme d'airain*, l'*Homme de marbre*, l'*Homme de chair*, et l'*Homme-Dieu*.

C'est une suite où fanfarent et tonnent les invasions et les batailles, où tapagent les conciles, où règnent les rois, où les prêtres célèbrent des cultes, et où s'accrochent, pêle-mêle, des trophées et des deuils, des gloires et des trahisons, des lumières et des ombres, des apothéoses et des catastrophes : tout ce qui reste, au ciel des souvenirs, des humanités révolues.

Pour reposer l'esprit de ces vastes peintures, M. Haraucourt, de temps en temps, pend aux pages de son livre des tableaux de genre, de petits poèmes légers, aux couleurs anciennes. Ils sont exquis, et c'est plaisir de voir le maître, qui vient de forger une armure, ciseler ces bijoux. Ainsi, l'*Orage d'été*, le *Sonneur*, le *Drapier*, le *Serrurier*, le *Fiscal* et les *Oiseaux de France*, dont je recommande le *Moineau*, où ces vers :

Petit oiseau du bon Dieu,
C'est le diable qui t'envoie !
Jacques Bonhomme est ta proie :
Il te craint comme le feu,
Moineau, petit moine !
Piailleur, paillard, pillard,
Des granges aux écuries,
Tu forniques, voles, cries,
Et nos poules sont maigries
Quand tu te fais un lard
De chanoine !

Mais si M. Haraucourt dépeint ainsi des événements en un lyrisme savant et chaleureux, ce n'est pas dans un but descriptif. Une voix de chrétien outragé s'élève du fond de chaque poème, une clameur de prophète, un cri de désespoir. Le Christ a prêché la paix et la fraternité ! Et les hommes, convertis à sa foi, qu'ont-ils pratiqué ? La haine, la guerre, le meurtre, la discussion, les controverses. Et ce, dès l'aurore du christianisme :

Seuls, les humbles chrétiens sont en joie, aujourd'hui
Qu'ils ont là, Pierre et Paul, pour leur parler de Lui :
Mais Pierre abhorre Paul et Paul méprise Pierre.
Et, ne comprenant plus, prenant peur du Théol,
Les chrétiens ont tremblé dans leurs caves de pierre,
Pour avoir tour à tour écouté Pierre et Paul.

Les Germains, catéchisés par Gibhard, honorent le tombeau de ce doux apôtre au moyen d'holocaustes humains, à ses anniversaires. Les moines, au nom de Jésus, proscrivent la Nature :

Les Faunes douloureux courent sur le désert.

A *Nicée* (superbe page, mouvementée) :

Les deux mille quarante évêques de l'Empire
Peinaient pour décider si le Seigneur est Dieu.

Bientôt après, c'est le règne de l'Inquisition :

Un moine brun, la crosse en main, calme et debout,
Fait des signes de croix vers le bûcher qui fume.

Et tout le livre proclame ainsi l'inutilité de la Rédemption, la méchante foi des hommes. Devant ces désastres de la Bonté et de la Charité à travers les siècles, — cataclysmes qui assurent à Jésus un martyre nouveau et perpétuel, — le poète demande au Christ :

N'est-ce pas, maintenant qu'on t'en a fait descendre,
Que l'horreur n'était pas de monter sur la croix ?

Et tout le livre, pour laver à nouveau l'âme des hommes, réclame une seconde Passion.

EUGÈNE DEMOLDER

NOS MONUMENTS HISTORIQUES ET NOS SITES

A LA CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS

Importante et encourageante, la séance de la Chambre du 1er juin, dans laquelle a été discuté le budget des Beaux-Arts.

Le débat, exceptionnellement, s'est élevé bien au-dessus des ordinaires préoccupations politiques (chose étonnante, même lorsqu'il s'agit d'art), et il nous est doux de pouvoir ici rendre un hommage à MM. Carton de Wiart, Destrée et Delbeke, qui succes-

sivement ont pris la parole pour combattre avec énergie les errements funestes autant qu'officiels de la « Commission des monuments ».

Ils se sont élevés contre les restaurations de monuments anciens pratiquées parfois avec plus de science qu'autrefois, certes, mais qui ne les défigurent pas moins en leur enlevant leur cachet d'ancienneté, en les « corrigeant », en les dépouillant des apports des siècles, en les transformant en de sèches épures d'architectes d'où le document historique disparaît pour ne nous rendre qu'un « fac-simile » bourgeoisement net et propre, conforme à la formule de l'École, mais sans émotion et sans vie.

Le problème de la conservation des objets d'art anciens, formant l'ornementation et le mobilier des édifices du culte, n'a pu trouver encore de solution pratique. Une réforme de la loi pourra seule empêcher des ventes sacrilèges, dépouillant l'édifice ancien des admirables objets qui le complètent, qui lui font une atmosphère de religiosité impressionnante, et que certains fabriciens, certains membres du clergé s'acharnent à remplacer par les productions purement industrielles de la néfaste école de Saint-Luc.

Ces objets, nous les retrouvons dans les musées de l'État où ils ne sont plus guère que des échantillons de l'art du passé, heureux encore s'ils n'ont pris le chemin de l'étranger, ou s'ils ne sont venus échouer dans la boutique du marchand de bric-à-brac.

En effet, la protection de l'Etat ne peut s'exercer qu'en faveur des seuls objets restitués aux églises en 1815; les autres, propriétés des églises, échappent à tout contrôle, et la liste que l'on dresse en ce moment ne peut qu'aider à constater la dilapidation de ce trésor inestimable.

M. J. De Vriendt, découragé des minces résultats obtenus par les amis des monuments anciens, dont les intérêts toujours sont sacrifiés à ceux de la corporation des architectes restaurateurs et à ceux des communes désireuses de montrer des édifices retapés (quand on dépense de l'argent ne faut-il pas qu'on s'en aperçoive?) se désole aussi de la disparition des anciennes églises villageoises, caractéristiques de la localité à l'abri desquelles tant de générations d'humbles sont nées, ont vécu, peiné, aimé, prié, et sont mortes, dormant au pied de la vieille chapelle leur dernier sommeil, — églises partout remplacées par de banales constructions, d'aspect uniforme et officiel, sans personnalité propre, mais qui répondent au mauvais goût des indigènes et des curés ambitieux.

Ces critiques de l'honorable député sont trop justes, et nous avons par nous-mêmes constaté tant de méfaits de ce genre que nous tenons à signaler ici cette situation, dans l'espoir que d'actives démarches seront faites à l'avenir pour arrêter cette destruction bête. (Laroche, par exemple, veut démolir son ancienne église en si parfaite harmonie avec le paysage.)

Les sites remarquables du pays ont trouvé, en cette séance exceptionnelle, des défenseurs convaincus : M. de Montpellier, entre autres; mais en ceci aussi tout est à faire, et les promesses plutôt vagues de M. le ministre des Beaux-Arts ne peuvent nous rassurer. Des intérêts multiples nous sont opposés dès que nous demandons la protection d'un coin de rocher, d'un bout de rivière, de quelques arbres : intérêt de l'industrie, intérêt de la navigation, intérêt de l'agriculture ! L'intérêt de l'art, lui, ne paraît pas exister en notre utilitaire patrie; et l'Etat, avouons-le, a quelque peine à concilier des intérêts en apparence aussi opposés.

Les arbres des routes sont protégés par la loi de 1811, qui n'admet leur abatage que lorsque la décrépitude les a atteints. Nos fonctionnaires, eux, ont compris la chose autrement :lorsque l'arbre est « à maturité », c'est-à-dire lorsqu'à leur avis il ne peut acquérir une valeur marchande plus grande, ils en décident la vente. Leur préoccupation n'est plus de donner de la verdure et de l'ombre au voyageur, mais d'exploiter le rendement du bois, ainsi qu'en une forêt de rapport. M. le ministre saura les ramener, espérons-le, à une interprétation plus saine de leur devoir.

Enfin, nos députés se sont occupés de la question du déplacement du Musée d'art décoratif et industriel, déplacement qui doit entraîner des dépenses exagérées et probablement la détérioration ou la perte de maint objet. Une solution plus pratique — et plus économique — devrait intervenir par le déménagement des services administratifs dont les locaux pourraient dès lors être ajoutés à ceux du musée.

Ils ont réclamé aussi un arrangement plus rationnel des objets exposés.

Nous avons pu constater une fois de plus l'esprit routinier de certains de nos parlementaires : après les remarquables et persuasifs discours des Delbeke, des De Vriendt, des Carton de Wiart et des Van der Linden, il s'en est trouvé pour émettre des idées d'un parfait doctrinarisme artistique, nous ramenant ainsi aux errements néfastes que nous nous efforçons de combattre : ils n'avaient rien compris, évidemment !

L'« amélioration » des édifices locaux, réclamée par leurs électeurs, leur faisait solliciter des subsides qui, s'ils sont accordés, — ce qui ne nous étonnerait pas énormément, — serviront à quelque architecte de province à dégrader à jamais maint édifice historique dont l'aspect vétuste n'est pas pour déplaire aux archéologues et aux gens de goût, mais qui offusque l'esprit de propreté bourgeoise des indigènes ; c'est monnaie courante en province — quoi qu'en pensent MM. Woeste, Béthune, etc., où des travaux à jamais regrettables sont exécutés avec l'approbation de l'officielle commission des monuments.

M. le ministre De Bruyn, se sentant soutenu, a su résister aux sollicitations d'un architecte de cette commission qui naguère lui demandait de faire voter des crédits extraordinaires pour assurer la restauration en bloc de tous les monuments historiques de la Belgique! Un massacre! Puisse-t-il aussi résister aux demandes des solliciteurs naïfs ou intéressés dont il est chaque jour assiégé. Il rendra un plus grand service au pays, à l'art, à la science en n'accordant rien et en s'opposant à tout travail qui ne serait pas de simple consolidation ou d'entretien et dûment justifié, qu'en prodiguant les millions pour retaper nos monuments anciens : mieux vaut un édifice même mutilé au cours des âges, dont les vestiges vierges de retouches modernes sont d'un enseignement précieux et d'une poésie éloquente, que ce même bâtiment refait, remis à neuf par des gens dont les travaux n'acquerront jamais aucune valeur historique.

Le programme que M. le ministre a développé, d'accord évidemment avec son très artiste et très savant directeur des Beaux-Arts, montre toute sa sollicitude pour nos trésors d'art et nous fait espérer qu'il se ralliera prochainement à des idées plus radicales en cette matière et en même temps — singulière antinomie — plus conservatrices.

L. ABRY

Une décoration nouvelle d'Albert Besnard.

En témoignage de reconnaissance pour la guérison de son jeune fils, le peintre Albert Besnard a entrepris la décoration d'une chapelle située à Berck-sur-Mer, dans le Pas-de-Calais, à l'Hospice des Enfants pauvres. Sur un plan vraiment large et profond, dit M. Arsène Alexandre dans le *Figaro*, M. Albert Besnard a conçu tout un vaste poème du Christ mêlé à nos épreuves et à nos consolations en ce monde.

D'un côté de la nef, on le verra en croix, assistant à la naissance douloureuse, à la mort, à la misère et à l'espoir tremblant. De l'autre côté, il se mêlera, cette fois triomphant, à l'assistance, à l'adoption et à la guérison.

Au-dessous de ces scènes se développera un chemin de croix, et au-dessus, leurs grandes ailes retombant de chaque côté des baies percées dans la muraille, des anges déploient des paroles divines. Ils sont entièrement achevés, ces grands anges vêtus de robes sombres et éclatantes, la tête flamboyante et le cartouche entre les mains où s'inscrit un commandement de Dieu. Ils ont une majesté qui fait songer, avec un accent de notre temps, aux grands anges d'Orcagna à Santa-Maria-Novella.

La grande scène de l'entrée est achevée aussi : elle représente, en un très beau symbole de la messe, l'agneau pantelant et sanglant sur la croix, tandis que deux grands anges vêtus de rouge sont là, l'une armé du glaive et exhortant, l'autre recueillant le sang dans un calice d'or. En face, d'autres anges magnifiques, diaprés, lumineux, encensent l'Evangile qui rayonne en gloire.

Derrière le maître-autel on verra s'élever le Christ, escorté de la foule des enfants infirmes et guéris. Ce Christ, le peintre le voudrait vivant et mouvant, capable même d'halluciner les mères qui viendront là implorer ou remercier.

Enfin, la décoration se complétera de sculptures de Mme Besnard. Déjà un saint François d'Assise et une exquise sainte Elisabeth de Hongrie sont achevés. Dans une couple d'années, quand tout sera terminé et qu'il faudra reparler de cette œuvre, on se trouvera transporté dans un monde d'apparitions éblouissantes et vivifiantes, dans un vaisseau tout chatoyant de couleurs. En un mot, une œuvre unique, une œuvre rare s'ajoutera à nos trésors d'art, commémorant un de nos trésors de charité et de foi.

Memento des Expositions

DOUAI. *Société des Amis des Arts*. 9 juillet-6 août. Dépôt à Paris, chez Dupuy et Vildieu, 5, rue de l'Echiquier, du 20 juin au 1er juillet. Transport gratuit (aller et retour). Notices : 20 juin.

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices, 8 juillet; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

GRENOBLE. — *Société des Amis des Arts* (Galeries du Musée). 15 juillet-30 août. Deux ouvrages par exposant. Dimensions maxima : 2 mètres. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Envois : 15-25 juin. Renseignements : *Secrétaire général de la Société des Amis des Arts, Grenoble.*

LE HAVRE. — *Société des Amis des Arts*. 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Dépôt chez Pottier, rue Gaillon, 16, du 1er au 10 juillet. Commission sur les ventes : 5 %.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts. 2 juillet-30 septembre. Envois : 20 juin (délai de rigueur). Gratuité de transport à l'aller seulement. Commission sur les ventes : 5 %. Renseignements : *M. Albin Body, président de la Commission directrice, Spa.*

VALENCIENNES.— *Société Valenciennoise des arts*. 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient de faire, pour le Musée de Bruxelles, quelques acquisitions importantes. A l'exposition des œuvres de Rodin, récemment close à la Maison d'Art, la Commission a fait choix de deux figures qui marquent parmi les meilleures du maître : *Le Penseur*, en bronze, et *Cariatide*, en pierre.

Elle s'est fait adjuger à la vente de la collection Valentin-Roussel, de Roubaix, qui a eu lieu mercredi dernier, à la Maison d'Art également, deux des plus belles toiles de cette galerie célèbre : le *Portrait d'Ambroise Doria*, par Van Dyck, payé 40,000 francs, et une *Réunion d'artistes*, de Craesbeek (12,600 fr.).

Cette dernière acquisition est d'autant plus intéressante que notre Musée ne possédait, jusqu'ici, aucune œuvre de ce maître bruxellois, alors que le Louvre en compte trois.

Enfin, l'Etat s'est rendu propriétaire du fameux « Triptyque de Warfusée », qui figure trois épisodes de la Passion et dont l'attribution n'a pu être établie avec certitude. Les uns le considèrent comme l'œuvre d'un primitif allemand, d'autres le rattachent à l'Ecole néerlandaise. L'essentiel, c'est qu'il offre, par la fraîcheur du coloris, le style et le caractère expressif, un réel intérêt d'art.

Le catalogue de la vente Valentin-Roussel se composait de quarante-trois numéros. L'ensemble de la vacation a produit environ 200.000 francs. Voici quelques-unes des principales enchères : P.-P. Rubens. *Le Christ remettant à saint Pierre les clefs du Paradis*, 16,500 francs (M. Sedelmeyer). — Id. *Minerve foudroyant la Discorde*, 9,300 francs. — Id. *Portrait d'Elisabeth Brant*, 7,500 francs (M. Sedelmeyer). — D. Teniers. *Les Bûcherons*, 15,500 francs. — Brekelenkamp. *Le Tailleur*, 15,500 francs (le duc d'Arenberg). — F. Snyders. *Nature-morte*, 6,700 francs. — J. Jordaens. *Les Enfants de Rubens*, 6,600 francs (M. Paul Wittouck). — G. Netscher. *Portrait*, 5,300 francs (M. Brugman). — Corneille Huysmans. *Paysage*, 4,500 francs. — Adrien Brauwer. *Le Flûtiste*, 2,600 francs (M. Ch.-L. Carton). — N. Maes. *Portrait*, 1,000 francs (M. Albert Bauwens).

Une pétition circule en ce moment parmi les artistes aux fins d'obtenir du gouvernement la réalisation du projet qui mettra fin à la situation précaire dans laquelle se trouvent les cercles et sociétés de Beaux-Arts bruxellois, auxquels on rogne chaque année sur le peu d'espace qui leur est accordé au Musée pour y organiser des expositions. Il s'agit du « Mont-des-Arts », dont l'édification est vivement désirée par tous ceux qui ont à cœur le développement de l'art.

Le *Cercle artistique* a pris la tête du mouvement. Nous souhaitons vivement que l'Etat défère aux vœux unanimes des artistes. L'art a pris en Belgique une place trop importante pour qu'on persiste plus longtemps à le loger à l'étroit et comme par tolérance. Le vaste projet proposé nous paraît à tous égards digne d'un pays dont le bien-être matériel n'est heureusement pas l'unique souci.

Le Salon des Beaux-Arts de Gand, qui réunit chaque année, en grand nombre, les œuvres des artistes étrangers, et en particulier celles des peintres français, paraît devoir offrir, à cet égard, un intérêt au moins égal à celui des expositions précédentes. Grâce aux démarches de M. F. Scribe, qui s'occupe activement

de son organisation, le comité s'est, dès à présent, assuré l'adhésion de MM. Lenbach, Ch. Cottet, L. Simon, R. Ménard, Fantin-Latour, Gazin, Roll, Lhermitte, R. Billotte, Lévy-Dhurmer, Guignard, Guthrie, Lavery, Stephenson, Brown, etc. Parmi les artistes belges qui prendront part au Salon, on cite entre autres MM. Frédéric, Struys, Baertsoen, Willaert, Ch. Mertens, F. Charlet, etc. Ce dernier exposera le triptyque qui figure au Salon de Paris et dont il a été, on le sait, fortement question à propos des analogies qu'il présente avec celui de M. Ch. Cottet, *Au Pays de la Mer*, — coïncidence d'autant plus curieuse que le tableau de M. Charlet a été, paraît-il, exécuté d'après une esquisse faite à Volendam en 1897, un an avant que l'œuvre de M. Cottet fût soumise au public.

La Commission nous prie de faire savoir aux exposants que la Société prendra cette année à sa charge l'emballage des œuvres, à l'exception de celles qui mesureraient plus de 2 mètres, cadre compris. Les toiles doivent être déposées chez M. Mommen, 31, rue de la Charité, du 28 juin au 8 juillet, terme de rigueur.

Emile Zola recevra prochainement de la part des journalistes anversois un hommage qui ne sera vraiment pas banal. Ils vont lui offrir, sous forme d'adresse, un exemplaire de la lettre « J'accuse » imprimé au moyen des célèbres caractères de la maison de Christophe Plantin.

MM. Stoumon et Calabrési ont, paraît-il, dit le *Guide musical*, déjà formé complètement leur troupe pour la saison prochaine. De la troupe de la saison qui vient de se clore, la direction a réengagé Mme Landouzy, Mlles Ganne, Maubourg, Claessens et Gottrand, MM. Imbart de la Tour, Cazeneuve, Seguin, Decléry, Journet, Gilibert, Disy et Caisso. Le ténor Scaremberg et Mlle Milcamps nous quittent pour aller à Lyon, M. Isouard va à Bordeaux et Mlle Wyns rentre à l'Opéra-Comique. Parmi les nouveaux artistes, on cite le ténor Jérôme, qui nous vient de l'Opéra-Comique et de Bordeaux; Mlle Cholain, qui a obtenu de vifs succès l'hiver dernier à Anvers; Mlle Marguerite Rambly, une débutante; Mlle Miranda, chanteuse légère, qui nous arrive de La Haye; enfin, Mlle Mativa, dugazon.

Comme programme, la direction montera deux ou trois ouvrages nouveaux : *Thyl Ulenspiegel*, le nouveau drame lyrique de MM. Cain et Lucien Solvay auquel M. Jan Blockx met en ce moment la dernière main; l'*Apollonide* de M. Franz Servais et Leconte de Lisle, joué cet hiver à Carlsruhe, et probablement la *Cendrillon* de M. Massenet. Enfin, elle nous promet une série de représentations de Mlle Calvé, qui débuta, il y a quelques années, sur cette même scène de la Monnaie, où elle n'est plus revenue depuis et où elle se fera entendre cette fois dans *Carmen*, la *Navarraise*, *Hamlet*, etc.

Le Conseil communal d'Anvers, adoptant les conclusions du rapport présenté par le Collège, vient de voter un crédit provisoire de 75,000 francs pour couvrir les frais nécessités par l'organisation de l'Exposition des œuvres de Van Dyck qui sera ouverte du 12 août au 15 octobre. On sait que le gouvernement s'est engagé à intervenir pour un tiers dans le déficit éventuel, et ce jusqu'à concurrence de 25,000 francs.

Une exposition d'œuvres de Puvis de Chavannes s'est ouverte hier dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, Elle comprend un nombre important de peintures et de pastels du maître et permet de suivre depuis 1875 jusqu'à sa mort l'évolution de son art. Des esquisses pour le *Ludus pro patria*, pour *Marseille porte de l'Orient*, etc., donnent à cette exposition un intérêt d'enseignement précieux pour les artistes. M. Durand-Ruel a complété cette sélection par le portrait de Puvis de Chavannes peint par Eugène Carrière.

Les obsèques d'Ernest Chausson, célébrées jeudi à l'église de Saint-François de Sales, où nous suivîmes il y a quelques mois le convoi de Puvis de Chavannes, ont été profondément émouvantes. Dans la foule d'amis qui remplissait l'église, on sentait une douleur réelle, unanime, poignante. Le deuil était conduit par MM. A. et P. Escudier, H. Lerolle et A. Fontaine, beaux-frères du défunt. Au jubé, les Chanteurs de Saint-Gervais ont interprété, sous la direction de M. Ch. Bordes, quelques compositions anciennes *a capella* d'une beauté impressionnante. La bière était couverte, jusqu'au faîte, de gerbes de fleurs et de couronnes, parmi lesquelles celles de la *Société symphonique des Concerts Ysaye* et de la *Société nationale de musique*. Tout ce qui porte un nom dans les arts était présent. Citons entre autres les compositeurs H. Duparc, G. Fauré, C. Benoit, P. de Bréville, L. de Serres, C.-A. Debussy, P. Dukas, A. Magnard, A. Bruneau, Ch. Koechlin. P. de Wailly, G. Doret, S. Lazzari, Claudius Blanc, P. Hillemacher, A. Messager, L. Husson, F. Leborne, G. Samazeuilh, P. Coindreau, G. Hue, I. Albeniz, H. de Saussine; les peintres Degas, Carrière, Besnard, J. Blanche, F. Thaulow, M. Denis, Vuillard, Della Suda; les sculpteurs Rodin, Bartholomé, Charpentier, Lenoir; MM. H. de Régnier, P. Louys, F. Hérold, A. Fontainas, H. Gauthier-Villars, P. Lalo, Lindenlaub, Jean Bénédict, P. Poujaud, R. Bonheur, M. Bagès, Eugène Ysaye, Parent, R. Pugno, Octave Maus, G. Guidé, P. Braud, Auguste Pierret, G. Bérardi, Dr Pozzi, marquis de Monteynard, Rouart, Durand-Ruel, Vaudoyer, A. Redon, Hamelle, Baudoux, Dumas, Lyon, etc.

Les paroles d'adieu ont été prononcées, au cimetière du Père-Lachaise, par M. Camille Benoit, le plus ancien ami de l'artiste regretté.

En souscription chez l'éditeur Larcier, à Bruxelles : *Paradoxes judiciaires*, par Ch. Dumercy; préface de Jules Lejeune. Tirage limité à 150 exemplaires sur hollande numérotés (fr. 2-50).

Le musée Plantin, à Anvers, vient de faire l'acquisition, au prix de 1,135 francs, d'une collection de cuivres appartenant à Mme Ve Linnig et composée de soixante cuivres anciens, gravés pour le recueil *Historisch Album der stad Antwerpen*.

La collection comprend, en outre, trente-cinq plaques gravées par Jos. Linnig, quarante par Égide Linnig, deux par Willem Linnig et quarante-quatre provenant de graveurs divers, anciens et contemporains.

Le premier des numéros de l'*Art décoratif* consacrés au Salon de Paris vient de paraître. Il reproduit des œuvres de Falguière, Rodin, Fix-Masseau, Constantin Meunier, Bourdelle, Valgren et Jef Lambeaux; des bijoux de René Foy et Henri Nocq; des vitraux de C. Guérin, G. Bourgeot, Brangwyn et Rippl-Ronaï; des orfèvreries de Jacquin et Spicer-Simson; des poteries de Moreau-Nélaton; des meubles de Majorelle et Carabin; des détails d'architecture de Benouville, etc.

La deuxième livraison des *Maîtres du dessin* (imp. Chaix) vient de paraître. Elle contient, reproduites en héliogravure, des dessins de Bracquemond, de Cabanel, de Dagnan-Bouveret et de Rodin.

La *Guild of Handicraft*, fondée à Londres il y a dix ans sous la direction de M. C.-R. Ashbee et dont on a admiré aux Salons de la *Libre Esthétique* les attachantes productions, vient d'installer une galerie d'exposition et de vente Brook street, 16, Bond street, W. On y trouve réunis des spécimens de tous les travaux exécutés par la collectivité d'artisans de Mile End Road : ameublements, métaux ouvrés, bijoux, reliures, cuirs repoussés, etc.

La Guilde a ajouté au cycle de ses manifestations d'art l'impression des livres de choix. Elle a acquis des exécuteurs testamentaires de William Morris les célèbres presses de Kelmscott et a embauché les ouvriers qui y étaient attachés. Elle annonce la prochaine parution du deuxième volume édité par elle : *The Hymn of Bardaisan*, le premier poème chrétien, traduit en vers anglais d'après le texte syriaque original par F. Crawford Burkitt, professeur au Collège de la Trinité à Cambridge. Ce volume, tiré à 300 exemplaires dont 50 hors commerce, est orné d'illustrations par C.-R. Ashbee.

D'autres ouvrages paraîtront ultérieurement : *Bunyan's Pilgrim's Progress*, les *Poèmes de Shakespeare*, le *Livre des Psaumes*, la *Vision de Piers Ploughman*, la traduction élisabéthaine de Sir Thomas Hoby du « Courtier » de B. Castiglione, les *Chroniques de Froissart*, les *Poésies de Burns*, etc.

Le premier volume publié par l'Essex-House fut la traduction, par M. Ashbee, du *Traité d'orfévrerie et de sculpture* de Benvenuto Cellini.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 26. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 25 Juin 1899

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

Rudyard Kipling. — Voyages d'artistes. *Les Grandes Cathédrales. Chartres.* — L'Esthétique et la Lutte. — Spectacles d'été. — Concours du Conservatoire. — Petite Chronique.

RUDYARD KIPLING

Il serait curieux de rechercher par quel phénomène de camaraderie littéraire (ce qui serait peu commun, car entre écrivains on se déchire plus volontiers qu'on ne se caresse), de protection de cour, de vénalité journalistique, de fraternité de race (en avons-nous vu, en voyons-nous encore de ces médiocres qui par cela seul qu'ils sont de la Tribu sont brusquement projetés artistes et grands hommes par une immense complicité de plumigères), — l'Anglais indoustanisé (du moins par le lieu de sa naissance, Bombay) Rudyard Kipling a inopinément occupé l'attention dans tout le monde européo-américain, auquel une nuance d'humanitarisme, fréquemment niais, confère une jobarderie inégalable.

Il y a quelques mois ce jeune écrivain (il est né en 1865, fameux été pour le bourgogne, et trente-quatre ans sont, de nos jours, un bien mince total d'années pour avoir conquis la gloire; c'était bon du temps d'Alexandre, de Raphaël ou de Bonaparte qui en surent si prestement accomplir le viol), eut la chance inespérée de tomber malade à New-York. Et, comme par une explosion, les journaux de l'*imperial city* proclamèrent qu'il recevait tous les jours, sur sa chaise longue de souffrances, des centaines de télégrammes de tous les pays où la langue anglaise se combine avec le chauvinisme anglais, dont on parle peu, mais qui surmonte notablement le français à l'étiage de la bêtise patriotique humaine. La Grande-Bretagne, affirmait-on en des réclames (gratuites ou payées, choisissez, lecteurs), le Canada, le Bengale, la Birmanie, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, le Cap de Bonne-Espérance, les îles océaniennes les plus diverses, faisaient vibrer « le Fil » pour envoyer à ce migraineux, rendu célèbre en un tour de gazette, des consolations admiratives, ou pour s'informer de sa santé devenue inopinément le souci du Monde. On publiait, avec fanfares, que l'empereur d'Allemagne lui-même, oui l'empereur futur vainqueur des grandes batailles crues prochaines, s'était distrait de ses préoccupations sur le plus carnageux nouveau canon de campagne, pour adresser à celui dont on fit vite un moribond (c'était bien plus émouvant), le viatique divin de ses sympathies. Et l'on vit voltiger, vers tous ceux qui ont quelque renom dans la Littérature, des circulaires ailées, aux fins d'un referendum omni-terrestre sur ce personnage

dont assurément un grand nombre n'avaient guère entendu parler.

L'Angleterre, assez pauvre en écrivains modernes de première marque, n'ayant pu jusqu'ici promouvoir en rivaux des Ibsen, des Tolstoï, des Dostoïewski, des Björnson, que des poètes-lauréats sentimentaux, féconds et prosodiques producteurs d'artificiel, voulait-elle, par une incubation hâtive, mettre, elle aussi, en lumière son grand homme? Avons-nous assisté, en cela, à une nouvelle phase de la manière de fabriquer des célébrités, et désormais suffira-t-il qu'une franc-maçonnerie dont le Suprême Conseil siège en quelque mystérieux synode, décide que les « Cent bouches de la Renommée » (aujourd'hui il faudrait dire les dix mille clairons mystificatoires de la Réclame et du Charlatanisme) hurlent en l'honneur de quelque favori, se chargeant lui-même de sa magnification avec la désinvolture insolente des grands hâbleurs, ou magnifié par quelque coterie gigantesque atteignant les proportions d'un peuple ou d'une race, pour que d'un inconnu ou d'un quasi-inconnu on fasse, trois mois durant, un éblouissant personnage, auréolé, nimbé, rayonnant à l'égal des aurores boréales?

En la contemporanéité bizarre où nous fourmillons, on peut tant par les forces secrètes de l'or mis au service de tout ce que vous voudrez, que vraimant il suffit que quelques détenteurs de cette poudre magique s'avisent d'une fantaisie, si monstrueuse soit-elle, pour qu'elle se réalise et que les plus stupéfiantes prostitutions artistiques, politiques, commerciales, religieuses, morales, littéraires, judiciaires, soient obtenues comme par enchantement.

Le raz de marée qui a soulevé Rudyard Kipling est, heureusement, déjà apaisé et les choses ont repris leur niveau. Revenu au sens commun, on s'étonne du gonflement d'opinion qui, durant quelques semaines, a boursouflé colossalement à son profit les préoccupations publiques.

C'est que quelques esprits, dotés de ce vilain défaut qu'on nomme Scepticisme, se sont mis à regarder d'un peu trop près pour l'ébouriffement de sa célébrité, ce qu'il avait accompli aux fins d'obtenir de si prodigieux suffrages, et que vraiment le bagage de ses œuvres, s'il n'est pas dépourvu de « volume », n'est pas précisément d'une surhumaine qualité. Au-dessus du panier ils trouvèrent le LIVRE DE LA JUNGLE, que MM. Louis Fabulet et Robert d'Humières ont traduit (de façon excellente) pour la collection du *Mercure de France*, cette accueillante et abondante Revue, parfois un peu mêlée.

Vraiment, l'ensemble des sept morceaux réunis en ce livre, où l'auteur « fait parler les bêtes », à l'instar de Jean de La Fontaine, n'est pas sans saveur. Les bêtes qui conversent là ne sont pas le capitaine Renard, l'ami Bouc, dame Belette, Jeannot-Lapin, Rominagrobis le Chat, la Couleuvre, le Coq, Prognée l'Hirondelle, toute la ménagerie intime du fabuliste séducteur. C'est la faune tropicale et la faune polaire. Le Tigre Shere Khan, Bagheera la Panthère noire, l'Ours Baloo, le Boa Kaa, Nag et Nagama un couple de serpents-à-sonnettes, Rikki-Tikki souple et ingénieuse Mangouste, Sea Catch et son rejeton le Phoque Blanc. Les actes et les paroles de cette troupe animalière ne manquent pas d'intérêt dans les humoristiques épisodes qui servent au déroulement de leurs aventures de Jungle indienne et d'Océan pacifique. Il y a de la variété, de l'imprévu, du pittoresque, un charme incontestable, obtenu tant par le « procédé » assez simplot et très artificiel qui consiste à transporter dans cette vie carnassière notre humanité avec ses travers et ses passions, ses réflexions et ses discours, ses manies et ses sottises; de sorte qu'on se trouve dans une situation analogue à celle des assistants à ce fameux bal du prince de Sagan, l'homme aux sept reflets, où on ne put comparaître sans s'être déguisé en quelque animal, ce qui rendit le travestissement si facile à bon nombre d'invités. Mais combien ce renouvellement de la merveilleuse fantaisie de La Fontaine est loin de celle-ci en son antécédent redoutable, et comme on a le sentiment d'une œuvre éphémère comparée à une œuvre indestructible par son ingénuité même et les adorables proportions des tableaux et de la mise en scène.

En dehors de ce *Livre de la Jungle* qui, apparemment, le qualifiera principalement dans la mémoire de ses contemporains, Rudyard Kipling a écrit un poème, *Le Fardeau de l'Homme blanc*, qui lui servit d'introduction auprès des Yankees; ce vaste esprit, cet écrivain supérieur, ce poète qu'on voudrait incomparable, y incitait les braves jingoïstes à régler leur compte aux Philippins à coups de mousquets et de torpilles. On connaît encore de lui, mais très localement, *Simples contes de montagne*, et un roman, *La Lumière qui s'éteignit*; puis une kyrielle de choses produites à jet continu avec cette abondance qui, selon le sujet qui la subit, est la marque du génie ou l'indice d'une dysenterie littéraire.

Quand on considère le total, quand on met à part ce qui vaut d'être retenu, qu'on réserve l'avenir qui s'ouvre, large encore pour ce remuant, bruyant, gesticulant, tapageant manieur de plume, il semble qu'on peut dire que son talent se fût mieux trouvé en ne forçant pas l'attention par tant de tumulte. Il subit présentement un fâcheux affaissement de gloire, qui atteint presque l'immérité. Et moi-même, dans cette mise au point, qui risque d'être trouvée brutale, suis-je très sûr de ne pas avoir quelque peu dépassé la mesure? J'en fais d'avance mon *mea culpa*, mais on eût à moins été de méchante humeur.

EDMOND PICARD

VOYAGES D'ARTISTES

LES GRANDES CATHÉDRALES. — CHARTRES

CHARTRES, *chef-lieu du département d'Eure-et-Loir (21,000 habitants), sur l'Eure; belle cathédrale, grand commerce de grains.*

Voilà les lignes uniques, maigrement éloquentes, qui, dans mon enfance, me renseignèrent sur les particularités de Chartres, ville de mon pays. Je les avais, d'ailleurs, comme on le pense bien, totalement oubliées, et j'ai dû, pour me rendre compte de la façon dont nos professeurs éveillèrent nos jeunes esprits à la curiosité des œuvres d'art et des beautés réelles de la Patrie, les rechercher dans un vieux livre assez fané. Depuis le jour où le consciencieux universitaire chargé de nous enseigner la géographie, la plus pittoresque, la plus évocative des sciences, laissa tomber ces mots sinistrement incolores dans le silence et la somnolence de notre classe : *Chartres, belle cathédrale, grand commerce de grains*, jamais, jamais plus, je n'entendis parler de la ville, et la mention *belle cathédrale* s'échappa même tout à fait de ma mémoire; j'avais plus aisément retenu les mots *commerce de grains*, car, jadis, habitant la banlieue de Paris, je voyais défiler les trains du chemin de fer de la rive gauche, ramenant à Chartres les gros paysans en blouse bleue, au visage lourdement indifférent, qui regardaient, sans le voir, le paysage par la portière des wagons de troisième classe, en escomptant les bénéfices réalisés sur la vente des denrées et des bestiaux — dont les têtes placides se montraient aussi à la grille de leurs compartiments spéciaux, — que, des plaines de la Beauce, ils vinrent vendre à Paris. Ce n'est que plus tard, au hasard de quelques lectures et de très rares lambeaux de conversation, que je rêvai parfois à ce morceau d'art ancien, à cette cathédrale gothique qui persiste dans l'Orléanais, comme celle de Reims dans la Champagne, celle d'Amiens dans la Picardie, celle de Rouen dans la Normandie, flambeaux de beauté brillant encore sur le sol français, en me demandant par quelle trouvaille d'architecture, ou charmante, ou splendide, ses constructeurs la firent différente de ses royales sœurs.

Mais nul ne m'entretint de la cité qui devait se presser au pied du prestigieux édifice; nul ne fit scintiller à mon imagination enfantine ou adolescente ces fragments de légende et d'histoire qui ne l'auraient plus abandonnée, présentés par un conteur ingénieux, et que me révéla en phrases concices et ternes — et si fréquemment falotes! — un pratique Baedeker à savoir : que deux fois les Normands assaillirent Chartres, qu'à la seconde reprise l'inspiration chrétienne de l'évêque Gousseaume, seule, la sauva, car il parut sur les remparts en élevant, en guise de bannière, la chemise de la Vierge, don du roi Charles le Chauve, sainte égide qui ramena chez les assiégés la foi et la force de combattre et de vaincre; puis, que la cathédrale fut, encore en ce prodigue moyen-âge, le décor d'un acte de tragédie d'ampleur et de magnificence shakespeariennes, d'un acte de tragédie nationale, lorsque les fils du duc Louis d'Orléans se virent contraints, en présence du roi Charles VI, le Fou, et devant l'autel, de mettre leurs mains dans les mains du trop puissant duc de Bourgogne, Jean sans Peur, qui avait assassiné leur père. On eût pu me dire de plus que Chartres, toujours protégée par la Vierge, résista à l'assaut des huguenots et qu'en mémoire de cette intervention céleste une chapelle fut érigée et dédiée à Notre-Dame de la Brèche; que Henri IV, après son abjuration, vint s'y faire sacrer, et que le général Marceau y naquit. Mais, ignorant tous ces faits, ces jours derniers, en m'y rendant, je croyais bien ne trouver qu'une de ces monotones villes à l'ennui gris, poudreux, pénétrant, dans lequel se confondent presque uniformément pour nous, Parisiens enragés et myopes qui ne voyons ni ne désirons rien voir, en dehors de notre capitale, la diversité, cependant perpétuelle, émouvante et inappréciablement précieuse des provinces françaises.

Ainsi, une heure après avoir quitté Versailles et ses nobles géométries de rues larges, d'avenues aux frondaisons d'arbres pompeuses, j'atteignis Chartres et je foulai indifféremment son sol cendré pour me diriger vers la cathédrale dont les deux tours asymétriques attiraient déjà ma pensée, par delà les toits des maisons serrées autour d'elle. Tout à coup elle disparut dans le changement des perspectives et je me trouvai en une rue sinueuse, nette, propre, étroite, aux trottoirs bordés de larges margelles de pierre blanche, et dont les dimensions ramenèrent aussitôt à ma mémoire le souvenir des voies de Pompéi. Les habitations étaient d'apparence originale et de lignes séduisantes, coiffées de leurs pignons triangulaires, leur gable percé de longues fenêtres qui les revêtait de l'aspect sérieux et naïf des visages allongés aussi, coupés de grands yeux, des statues et des tableaux gothiques.

A l'extrémité de cette rue Sainte-Même où allaient et venaient d'une allure paisible de créatures bien pensantes, de fortes ménagères, assez copieusement moustachues, la plupart, et la tête couverte de l'étroit petit bonnet de linge, noué sous le menton, qu'elles portent, de mère en fille, depuis des siècles, nous débouchâmes sur la placette oblongue du Marché aux Fleurs, resplendissant aux rayons du soleil des rouges écarlates des pivoines, de l'incarnat des œillets, du vert transparent des feuillages neufs, pendant que d'invisibles encensoirs répandaient sur cette antique petite fête citadine l'odeur nuptiale des muguets.

Oui, la lumière changeante de cette matinée de mai s'épanchait délicieusement dans la villette grise et claire en caresses pour les regards; on eût dit que flottaient par les airs des milliers de petites chemises de la Vierge, prodiguant leurs blancs reflets.

Par la rue du Soleil d'Or, par la rue Serpente, par la rue des Changes, ouvrant sur la rue au Lait et sur la rue de la Pie, mes pas se rapprochaient de l'église tandis qu'entre les embrasures j'en percevais de furtifs aspects, constamment renouvelés; il était bon de s'en emparer ainsi, lentement, à l'improviste, selon l'inattendu des chemins, il était bon de guetter, tantôt ses tours inégales, l'une sévère, barbare, dans sa rigidité de chose muette que nul ornement n'apaise; tantôt l'autre, plus souriante, plus affable, au milieu des broderies de la pierre qui couvrent son tronc fleuri de jours et de pinacles; tantôt ses arc-boutants, à architecture de forteresse, mordant la maçonnerie, ou bien un portail à demi voilé par un échafaudage apposé pour de pieuses restaurations, ou une chapelle coquette, trop coquette, surajoutée à la masse monumentale; s'en emparer ainsi, comme d'un être sympathique qu'on veut connaître lentement, profondément, par son entourage, par ce qu'il groupe auprès de lui et par sa puissance d'attraction. A présent, quittant le portail sud, je dévalais une pente rapide, circulaire, côtoyant de hautes murailles ruinées, enclos de jardins touffus, et je descendis ainsi, en m'arrêtant à des paliers, qu'on nomme ici *les tertres*, où s'agglomeraient les maisons chapeautées en gendarmes. Plus je m'enfonçais dans les profondeurs des faubourgs, plus larges s'étalaient ces tertres,

ornés d'arbres empanachés, garnis de bancs qui mettaient une note familiale dans l'ameublement de la cité. Je sortis de l'enceinte par la porte Guillaume, belle et lourde, sa basse baie ogivale percée dans un énorme massif de pierre et flanquée de deux demi-tours puissamment râblées, sous leur double couronne de créneaux et de machicoulis. Un petit pont étroit, jeté sur les eaux croupissantes et écaillées de détritus d'un des bras de l'Eure, m'amena à tourner au long des fossés et je pus contempler une seconde fois la porte de belliqueuse physionomie, vue en profil, avec son accotement de bicoques biscornues, débraillées et fourrées de verdure.

Je longeai le boulevard et ses plantations somptueuses qui cernent la ville et les fossés. Sur la rive en contre-bas, au pied de chacune des villas, sises au milieu de leurs jardinets ingénus couvrant les revers des pentes, et qui luisaient en fraîcheurs d'émaux et de faïences, sous le vernis d'une courte averse de pluie, un abri de bois exigu, un lavoir à deux ou trois places, à cette heure veuf de ses lavandières, reflétait son planchéiage dans la laque sombre de la rivière. Et mes yeux montèrent de cette onde obscure où se baignaient les herbes et les rameaux des arbustes de la berge, d'étage en étage, à travers les jardins irréguliers; puis ils sautèrent par dessus les maisonnettes blotties dans les feuillées, avec leurs seuils garnis d'auvents que les chèvrefeuilles décoraient de leur toison rose; ils grimpèrent encore parmi les squares paisibles, bondirent de tertre en tertre, et parvinrent enfin là-haut, au faite de la cité cônique, et s'arrêtèrent devant l'énorme vaisseau de la cathédrale, pareille, en vérité, à un navire qui aurait touché les récifs cachés par la marée haute et qui serait resté sur son écueil, après le reflux. De là, la forte et mâle harmonie des piliers soutenant les murailles, du toit de cuivre vert-de-grisé, en arête, du portail surmonté de la roue de la rosace et des tours aiguës, dominait, accusait cet ensemble élancé, passionné, qui faisait apparaître la basilique comme portée, offerte, tendue à Dieu par des millions de bras, dans un seul immense geste ivre de donner!

Ainsi, naviguant dans le ciel, elle nous sollicite, nous appelle; aussitôt, nous reprenons l'ascension, nous attardant à peine, cette fois, devant l'ancienne collégiale de Saint-André, ruinée, désaffectée, penchant sur les eaux la mélancolie de ses arches mutilées, où les herbes sauvages mettent des pansements de fleurs; très peu aussi, devant de beaux morceaux d'architecture antique; et nous stationnons dans les mignonnes rues, même dans celle de la Poissonnerie, à forte odeur de pêche, où subsiste la curieuse maison de bois du Saumon, illustrée d'un cep de vigne, d'un ange, d'un saumon et d'une truie qui file; nous passâmes le tertre du Petit-Cerf, après un coup d'œil jeté sur la belle vue de collines franchement ouvertes qui s'étendent au delà des remparts; nous notons l'escalier de la Reine Berthe tapi dans l'intérieur d'une tourelle sculptée, l'évêché en briques rouges, accentuant de leurs nuances tièdes la douce grisaille argentée qui est la teinte générale de la ville, et, cette fois, nous voici, au sortir d'une ruelle, projetés contre Notre-Dame elle-même, perdus dans son gigantesque giron, franchissant les marches usées pour accéder aux porches où les chères figures connues d'anges, de dieux, de saints, d'apôtres, de femmes, déroulent leur immobile cortège, les unes rongées de vétusté, estropiées par le temps et les coups, les autres intactes dans le calme pensif et pathétique de la statuaire gothique.

Nous entrons, nous tombons au milieu des ombres de la sylve de granit, hésitant, avant que nos yeux se soient accoutumés aux lueurs caverneuses et puissent distinguer les vastes proportions de la nef, et surtout la richesse sombre des verrières, travaillant le jour extérieur, en pourpres, en bleus, en ors concentrés, pour ne lui laisser que l'indécision, la rareté de lumière voulue par les grands artistes catholiques et qui rend les esprits plus aptes au songe, à la méditation, comme les oiseaux, aveuglés, sont plus propres au chant. Ces vitraux! en aucune autre église, disent les commentateurs, il n'en subsiste un ensemble aussi complet; devant eux on ne peut s'empêcher de penser à ce que fût resté l'intérieur, actuellement trop clair de Notre-Dame de Paris ou de Reims, enténébré par ces rosaces, ces ogives multicolores et filtrant un jour opulent et sévère. A l'entour du chœur, et suivant tout le déambulatoire, une magnifique clôture de pierre sculptée présente, sous un dais taillé, repercé, guilloché à l'égal de guipures fameuses, la vie de la sainte Vierge et de Jésus-Christ en quarante groupes de personnages, fouillés par le ciseau des sculpteurs, durant trois siècles, les XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^, et qui forment les plus charmants tableaux qu'on puisse voir, dans la variété de leur plastique, depuis la sincérité un peu sèche, mais admirable, des âges austères, jusqu'à l'élégance des corps, enrobés de plis mouvementés, des époques gracieuses.

Alors la voix de la cathédrale retentit, la grande voix de bronze qui annonça solennellement midi. Ce qu'elle disait à l'âme des derniers fidèles, agenouillés, en ce mois de Marie, devant la chapelle illuminée et enguirlandée de la petite Vierge noire, Notre-Dame sous Terre, je l'ignore! Je crois que c'était bien peu de chose, et cependant il me semblait qu'elle racontait en quelques notes, tout le passé, et j'aurais voulu que cette grave voix devint formidable, despotique, inextinguible et résonnât au delà de la ville, au delà de la province, par le Pays entier, dans tous les cœurs, pour les appeler, y réveiller l'écho de ce passé, non comme une rêverie précieuse, stérile, sans lien humain à jamais indissoluble avec l'histoire du présent, mais, au contraire, en y remuant, parmi je ne sais quelle émotion sacrée, les éléments d'une prodigieuse leçon d'énergie et de sagesse qui aujourd'hui y gisent, hélas! inutiles et désarticulés.

JUDITH CLADEL

L'ESTHÉTIQUE ET LA LUTTE

L'empoignant spectacle que celui de la lutte! — Ample harmonie de la ligne créée par ces prodigieux artistes : la force, la souplesse, et combien s'impose, en sa richesse de mouvements et de formes infiniment variés, indéfiniment nobles, le culte envers la nature. — La Nature, source unique de l'Art, puisqu'en ses métamorphoses seules, nous apprîmes l'émotion, puisque seul dans l'éclat ou le deuil de ses parures, parmi ses charmes ou parmi ses cruautés, physiques jadis et plus tard moraux, naquit la notion du Beau

Rayonnante et grave déesse de l'âme contemporaine qui nous inspire la vie et le rêve comme avril amène le printemps à la terre, comme la nuit sème les étoiles dans le soir.

En ces jeux puissants d'athlète se divulgue dans sa plénitude l'inconcevable mécanisme des musculatures humaines : épaules qui se bombent, jarrets qui se tendent, pectoraux qui saillent, corps entiers se mamelonnant et frémissant; biceps gonflés, durcis, comme coulés d'acier, triceps tordus pareils à des câbles maîtrisant l'élan d'un navire, échines non plus modelées mais

forgées ; les reins se creusent, s'allongent, gémissent sous l'effort, toutes les chairs deviennent un maléable fer qui ondule et palpite. Puis soudain l'étreinte relâchée apaise le dessin sculptural, mouvant et brutal, qui magnifiquement torturait la nudité des torses. Les muscles, sous leur frêle gaine de satin, se détendent en souplesse et en féline grâce. Les adversaires cherchent la prise, devinent leur réciproque vigueur, leur habileté, le regard vague, entremêlant les bras, les mains avec des frôlements hypocrites de caresse qui aussitôt redeviendront la plus violente étreinte quand l'attaque méditée, brusquement s'exécute, suivie souvent d'une parade plus rapide et robuste encore qui rejette les athlètes, avec des bonds de fauve, aux limites de l'arène.

L'admirable jeu et qui nous démontre non seulement les trésors d'énergie physique de l'homme, mais bien davantage son énergie psychique. La vision de ces efforts extrahumains, de cette domination du corps en ses multiples éléments par le cerveau, tel un chef altier qui commande à une légion de soldats indomptables, est essentiellement évocatrice d'analogie puisée dans l'histoire entière; elle est un symbole. Surtout la vision des longues résistances, héroïques, poignantes, faiblissant peu à peu, mais s'entêtant avec un identique courage jusqu'à la dernière minute, jusqu'au dernier et infime espace séparant les épaules du sol, suprême distance à combler pour que se proclame le triomphe et la défaite. Ces lentes agonies qui, soit par les songes qu'elles suggèrent soit par elles-mêmes parfois émeuvent à l'égal des plus rares beautés, à l'égal de la mélancolique gloire d'un automne que dépècent les rafales, à l'égal d'une solitaire épave battue par les vagues; ces lentes agonies où persiste avec acharnement l'espoir, qui jamais ne capitulent et qui maintes fois (fantaisie du hasard ou incoercible volonté et endurance), par un renversement subit de cuisses, de torses et de croupes, s'effondrent en victoire.

A la mémoire, durant un tel spectacle, se présente spontanément le rapport entre les innombrables luttes historiques qui depuis une éternité se déroulent par les mondes et ces luttes individuelles qui en sont la réduction, la concrétion. Jadis, lorsque l'homme, dans les solitudes où parmi les forêts dont les mouvantes cimes déchiraient les lourds nuages en fuite comme devant l'horreur, défendait sa pauvre vie contre le fauve-roi; plus tard, quand s'éveilla la civilisation au milieu de la barbarie, tel le premier chant d'oiseau sous les rancœurs hivernales; quand ensuite se heurtèrent les peuples ou les races en des épopées sanglantes dévastant les nids, vomissant la mort. A ces combats grandioses ne commandèrent d'autres lois qu'à ces combats illusoires d'athlètes où se dévoile rudimentaire, mais orgueilleusement, la puissance morale ordonnant la force physique soit agressive, soit réactive. Et les combats que nous-mêmes livrons chaque jour sans nous en douter et devenus à notre époque purement intellectuels, en ces mâles joutes encore trouvent leur reflet. L'évolution totale de l'humanité, de l'Univers se perpétra dans des luttes, qu'elles se réalisent sous le choc d'énergies inconscientes pareilles à celles qui se meuvent et gravitent parmi les étendues sidérales vers lesquelles nous méditons au profond des souriantes nuits d'été, ou qu'elles se réalisent en des heurts sauvages comme jadis, mentaux comme de notre temps qui veut la générosité, la bonté, la justice et quand même veut le bonheur.

Et a un tout autre point de vue, comment ne pas aimer ce sport qui, à l'égal de nul autre, exerce et développe chaque rouage de notre conformation physiologique, depuis l'orteil jusqu'aux tempes, et qui, permettant à l'homme de mesurer, de compléter sa robustesse, oriente aussitôt son cerveau et son cœur vers la confiance, la chevalerie, le mépris à l'égard des blessures de la vie, l'enthousiasme joyeux envers ses splendeurs.

Maint spectateur, hérétique du sport, ne dut-il pas songer aussi, — voyant certains types d'hommes tel qu'il en apparut aux tournois qui prétextèrent ces lignes, quand la succession des bras roulés, des ceintures d'arrière, des tours de hanche en tête, des ceintures de devant, des parades autoritaires, des évitements fulgurants et des « ponts » inébranlables firent valoir des complexions de proportions antiques; — maint spectateur ne dut-il pas songer à sa chétive structure et au désir de se métamorphoser soudain en... homme, ne fût-ce que pour éprouver sans honte certains sentiments surannés mais fiers qu'en notre être souvent encore nous sentons sourdre, ne fût-ce que pour embellir certaines heures de l'existence, qui par le caprice d'une étrange fée appelée volupté, en deviennent non les moins âprement séductrices?

« Oui, mais ces robustes séducteurs ne tiennent pas toujours ce qu'ils promettent », riposta à la pensée précédente, par quelqu'un indiscrètement formulée un soir de lutte mémorable, une petite voix féminine désenchantée.

Peut-être... D'ailleurs, tout sport ne conserve sa sincère beauté que s'il accompagne, facilite les travaux de l'esprit, leur offrant une radicale diversion.

Il serait salutaire que se renouvellent des séances athlétiques telles qu'en organisa récemment, en sa salle de fête, M. Raymond Delhaise, le jeune maître qui, doué d'un réel tempérament d'artiste, comprend tous les sports avec une rare intelligence, cherchant sans cesse à leur donner une signification néo-moderne. Ne se contentant pas d'être un des plus fins, des plus élégants escrimeurs, il cherche à grouper dans son vaste établissement les manifestations d'un ensemble d'exercices corporels où chacun s'essayera selon son tempérament.

Aux arènes de la rue du Bois-Sauvage se mesurèrent certains d'entre les plus fameux disciples d'Hercule : Clément le Terrassier, Poiré, l'impeccable modèle de l'école des Beaux-Arts, le tout jeune Jeurissen, professeur de la section de lutte de la salle Delhaise et déjà redoutable; il le prouva par les qualités exceptionnelles opposées à ses notoires adversaires. Le dangereux Fengler, Vollys, De Meyer, Dierick, Lenoir et surtout l'étincelant et dominateur Constant le Boucher. Enfin deux hardis et remarquables amateurs : MM. Nicolesco et Freyns. Seuls les noms de guerre discordèrent, brutaux sans grandeur et n'atteignant pas les vocables du temps passé, tels : Le Rempart des Basses-Alpes, la Terreur des Mal-Foutus, le Fantôme d'Achille, le Lion des Gaules, l'Espoir des Affamés, le Bâtard d'Ajax. Mais ce défaut se corrigera en raison des transformations du sport lui-même qui, perdant le caractère un peu vil qu'il emprunta longtemps, reprend sa forme antique pour l'adapter à nos mœurs contemporaines.

ROBERT PICARD

SPECTACLES D'ÉTÉ

Bien que le calendrier nous eût très officiellement et de façon irréfutable notifié la venue de l'été, deux théâtres bruxellois affichèrent, la semaine dernière, et le même jour, suivant une tradition à laquelle la *zwanze* locale pourrait bien n'être pas

complètement étrangère, une « première ». L'Alhambra, qui se pique de littérature. annonçait, ne vous en déplaise, le *Roi s'amuse*, et la témérité de cette initiative fut récompensée par l'empressement du public et par la satisfaction qu'il parut ressentir. Le drame de l'illustre poète est, il est vrai, terriblement *coco* et vieux jeu. La galante escapade de François Ier, la vengeance de l'infortuné Triboulet, l'industrie sanglante de Saltabadil et de sa trop jolie sœur dépassent en invraisemblance les plus mélodramatiques affabulations du théâtre du Crime. Mais, bast! Les vers sonnent si bien, les phrases s'épanouissent en si romantiques panaches qu'on avale le tout avec agrément, même sans la musique de Verdi.

La pièce avait surtout été montée en vue de fournir à M. Raymond, l'un des plus consciencieux et plus méritants artistes de la maison, l'occasion d'un « bénéfice » à la fois fructueux et glorieux. L'excellent comédien a composé un Triboulet plein de caractère, nuancé et varié à souhait. S'il n'abusait parfois du *vibrato*, ce serait tout à fait bien. M. Raymond a eu, cela va de soi, les honneurs de la soirée, et ses camarades, MM. Monca, Scipion, Soyer, Mlles d'Angély et Léa Lambert, ont complété une interprétation très satisfaisante.

Au théâtre Molière, érigé en casino de ville d'eaux, M. Monroy fait jouer *Giroflé-Girofla*.

L'amusante opérette de Lecocq n'a vraiment rien perdu de sa fraîcheur, de sa verve pimpante, de sa folle gaîté. L'arrivée tumultueuse de Mouzouck « précédé de sa suite », les inextricables complications qu'amène, trois actes durant, l'enlèvement de Girofla par les pirates, le télégramme fameux de Matamoros « Reçu pile épouvantable », ont eu, de leur côté, leur habituel succès d'hilarité.

Giroflé-Girofla est une opérette type, une opérette classique, s'il m'est permis de juxtaposer deux termes qui paraissent se contredire. Elle perpétue la veine, la bonne veine d'Offenbach, entré dans le Panthéon musical parmi les petits maîtres du rire et de la belle humeur. Lecocq y sera un jour quand on aura perdu la mémoire de son ballet *Le Cygne* pour ne se ressouvenir que de ses joyeuses inspirations de jadis.

La troupe de M. Monroy accentue trop le côté burlesque de *Giroflé Girofla*. Cette plaisante histoire n'a pas besoin, pour nous faire rire, d'être contée en termes si appuyés. Elle a, Dieu merci! gardé assez de sa grâce pour suffire, sans facéties surérogatoires, sans béquets et sans pantalonnades, à nous distraire et souvent à nous charmer. J'ai réclamé déjà un Conservatoire pour les opérettes d'Offenbach, une académie, un comité de surveillance, que sais-je? une institution quelconque dont l'unique mission consisterait à faire respecter le texte, à assurer l'exécution intégrale de la partition. L'urgence d'une pareille mesure n'est pas moindre pour l'œuvre de Charles Lecocq. La charge domine dans l'interprétation que donne à *Giroflé-Girofla* la compagnie du théâtre Molière. Les jolis yeux, la voix agréable et le jeu discret de Mlle Jane Lambert rachètent heureusement ces exagérations. J'en dirais autant d'un débutant, M. Verboom, — dont la voix annonce un futur ténor d'opéra-comique, — si chez lui le comédien était à la hauteur du chanteur.

O. M.

Concours du Conservatoire

Saxophone. Professeur, M. Beeckman. — 2me prix, M. Van Malder.

Trompette. Professeur. M. Goyens. — 1er prix, MM. Malengré et Van Engelen; 2me prix, M. Hertogh; accessit, M. Boehme.

Trombone. Professeur, M. Seha. — 2me prix, M. Fruy.

Cor. Professeur, M. Merck. — 1er prix, M. Heynen; 2me prix avec distinction, M. Delbovier; 2me prix, M. Marc.

Clarinette. Professeur, M. Poncelet. — 1er prix avec distinction, MM. Adam et Allard; 1er prix, MM. Casse et Vandenbroeck; rappel avec distinction du 2me prix, M. Strukman; 2me prix avec distinction, MM. Rimbout et Langenus; 2me prix, MM. Robberecht, Guilmot, Denis et Depestel-Van Herck; 1er accessit, M. Dooms; 2me accessit, M. Schokaert.

Ce concours a donné des résultats particulièrement intéressants. Il a mis en ligne, sur dix-neuf inscrits, quatorze concurrents parmi lesquels le choix du jury n'a pas été aisé, les élèves de M. Poncelet rivalisant de correction et de virtuosité.

La séance a été clôturée par un morceau d'ensemble exécuté par toute la classe. Les trente exécutants ont interprété avec rythme et sentiment une transcription du premier mouvement de la Symphonie no 3 de Mozart. Grand succès, comme de coutume, à l'excellent professeur et à sa nombreuse et méritante « famille ».

Hautbois. Professeur, M. Guidé. — 1er prix avec distinction, M. B. De Busscher; 1er prix, M. Marteaux; 2e prix avec distinction, M. A. De Busscher; 2e prix, MM. Empain et Jadoul; accessit, MM. Otten, Trullemans et Parmesaen.

Flûte. Professeur, M. Anthoni. — 1er prix, MM. Demont et Bury; 2e prix avec distinction, M. Vilain; 2e prix, MM. Cluytens, Gaillard, Van der Kelen et Parée.

Ces deux derniers concours ont, comme le précédent, révélé des élèves disciplinés, phrasant bien, jouant avec goût et avec intelligence. Le concours de hautbois surtout a été remarquable. Il a montré, une fois de plus, que M. Guidé sait allier aux mérites du parfait virtuose les dons du professorat.

Petite chronique

Le *Cercle artistique* de Termonde ouvrira aujourd'hui, à 10 h. 1/2, une exposition d'œuvres d'art limitée aux artistes nés ou demeurant à Termonde et dans l'arrondissement. On sait que cette petite ville a été le berceau de bon nombre de peintres réputés, principalement de paysagistes. « L'École de Termonde » a fait parler d'elle, et l'idée d'en grouper les « disciples » est des plus heureuses. On verra réunie, entre autres, dans un salon spécial, la majeure partie de l'œuvre de Fernand Khnopff, cinquante-quatre peintures, aquarelles, dessins et sculptures. L'artiste est né, comme on sait, à Grembergen, aux environs de Termonde. Franz Courtens occupe toute une salle avec dix-sept tableaux. On cite en outre, parmi les exposants les plus en vue, MM. Rosseels, Meyers, Wytsman, Franz et Henri De Beul, Edm. Verstraeten, Bogaerts, Jan et Franz Verhas, etc.

L'ouverture sera faite par le ministre des Beaux-Arts. Le prince Albert visitera l'exposition dans l'après-midi.

Le Musée de Prague vient d'acquérir l'une des œuvres exposées au Salon de cette ville par notre compatriote Paul Du Bois : un *Buste décoratif* en bronze.

Une exposition internationale d'œuvres d'artistes contemporains aura lieu du 9 septembre au 14 octobre à Amsterdam, dans les salles du Musée communal. Six médailles d'or, de la valeur de 100 florins chacune, seront mises par la municipalité à la disposition du Comité. Elles seront distribuées aux exposants par un jury de sept membres dont trois seront nommés par la ville et quatre par les exposants. Ceux-ci sont priés de joindre à leur envoi la liste des quatre membres du jury qu'ils désirent élire. Les œuvres doivent être adressées du 9 au 16 août au Comité, au Musée communal. Celui-ci se charge des frais de transport à l'arrivée, le retour restant à la charge des artistes.

Nous tenons des exemplaires du règlement à la disposition des intéressés.

Les éditeurs d'art Dietrich, Montagne de la Cour, à Bruxelles, et Alinari, via Nazionale, à Florence, mettront en vente, dans les premiers jours de juillet, au prix de 10 francs, une étude de M. Jules Destrée sur *Quelques peintres de Toscane*, publiée en édition de luxe, à tirage limité à cent exemplaires et illustrée de trois reproductions phototypiques et de trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. L'ouvrage contient les notes sur Masolino da Panicale, Pisanello, Gentile da Fabriano, Piero della Francesca, l'Angelico et Benozzo Gozzoli, qui ont servi au cours professé, l'hiver dernier, à l'Institut des Hautes Etudes annexé à l'Université Nouvelle de Bruxelles et dont l'*Art moderne* eut la primeur. Nos lecteurs se souviennent, sans doute, de ces belles et originales études de notre très artiste compatriote.

En même temps qu'un musicien de haute valeur, Ernest Chausson, que la mort vient de frapper si soudainement, était un amateur de peinture délicat et éclairé. Il laisse une collection importante de toiles de maîtres modernes, parmi lesquelles de superbes morceaux d'Eugène Delacroix, de Corot, de Cals, de Manet, de Puvis de Chavannes, de Berthe Morisot, de Degas, de Carrière, de Besnard, de Lerolle, de Gauguin, de Toorop, de Signac, de Maurice Denis. Ce dernier a exécuté pour le vestibule de son hôtel trois plafonds dont le dernier a été placé dans le courant de mai, un mois à peine avant la catastrophe. L'artiste y a groupé ingénieusement, dans le décor d'une villa occupée naguère aux environs de Florence par le compositeur, les portraits d'Ernest Chausson, de sa femme et de ses enfants. L'un des salons a été entièrement décoré par Henry Lerolle, qui y a peint un plafond et des panneaux de grandes dimensions.

Notre malheureux ami possédait aussi un choix de dessins de maîtres : Millet, Rousseau, Delacroix, etc., et une bibliothèque musicale des plus complètes. Il existe de lui deux portraits à l'huile : l'un, en buste, au piano, avec Mme Chausson qui lui tourne les pages, par A. Besnard. Il remonte à une dizaine d'années. L'autre, plus récent, en pied, par Carrière. Le musicien y est représenté dans son cabinet de travail, entouré de sa famille. Il reproduit avec une grande fidélité l'expression rêveuse, la tournure, la pose familière de l'artiste regretté.

Le théâtre des Galeries se rouvrira le 10 août, sous la direction de MM. Luguet et Montcharmont, pour une série de représentations de *Cyrano de Bergerac*, auxquelles succéderont, à partir du 1er septembre, des représentations du *Vieux Marcheur*. M. Noblet, Mlles Cheirel et Marcelle Bordo joueront, dans la pièce de M. Lavedan, les rôles respectivement créés par M. Brasseur, Mmes Granier et Lender.

L'Alhambra annonce pour ce soir, dimanche, la dernière représentation du *Roi s'amuse*. Ce spectacle clôturera la saison théâtrale.

Le Waux-hall, où s'est fait entendre hier M. Dufranne, du théâtre de la Monnaie, annonce pour mardi prochain un concert extraordinaire avec le concours de Mlle H. Goossens, cantatrice, et de M. H. Merck, violoncelliste solo au théâtre de la Monnaie.

Le comité organisateur de l'Exposition Van Dyck avait, dit la *Métropole*, espéré obtenir de l'Angleterre un nombre très considérable de tableaux. Probablement il faudra en rabattre, car des quarante Van Dyck sur lesquels on avait osé compter dix-sept seulement sont assurés dès à présent à l'exposition. Ce n'est pas à dire qu'il faille abandonner l'espoir d'y voir figurer les vingt-trois autres, mais jusqu'ici on n'a pas reçu confirmation de leur envoi.

D'autre part, il est presque certain que l'Italie ne cédera aucun de ses tableaux.

Le clou de l'exposition sera le fameux Van Dyck appartenant à S. M. le Tsar et qui se trouve au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

M. le ministre Schollaert, qui possède une fort riche collection, entre autres plusieurs Van Dyck, enverra la plus belle œuvre de sa galerie.

Un mariage littéraire : M. Pierre Louijs, l'auteur d'*Aphrodite*, des *Chansons de Bilitis*, de la *Femme et le Pantin*, s'est uni hier à Mlle Louise de Heredia, fille cadette de M. José-Maria de Heredia, de l'Académie française. La bénédiction nuptiale a été donnée aux jeunes époux à l'église Saint-Philippe du Roule. Une réception a eu lieu après la cérémonie chez Mme de Heredia, rue Balzac.

M. Pierre Louijs devient, par ce mariage, le beau-frère du poète Henri de Régnier.

Dimanche dernier on a inauguré deux monuments (c'est mettre les bouchées doubles) à Léo Delibes, l'auteur de *Lakmé*, l'un à Saint-Germain-du-Val, l'autre à la Flèche. Le premier est l'œuvre d'un statuaire fléchois, M. Charier-Beulay. Il est érigé au cimetière, derrière l'église. L'autre, beaucoup plus important, est dû au statuaire Marqueste et à l'architecte Blavette. Des discours ont été prononcés par MM. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, et H. Roujon, directeur des Beaux-arts. Enfin, une cantate a été chantée et le soir, à une représentation de gala donnée par les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sous la direction de M. A. Messager, Mlle Moreno, de la Comédie française, a dit des vers de circonstance.

Les journaux de Paris annoncent que le square Sainte-Clotilde hospitalisera en automne la statue de César Franck. — Monument serait plus exact, mais passons. Ils ajoutent que la cérémonie qui sera organisée le jour de l'inauguration comportera la célébration d'une messe et « d'un certain nombre d'oratorios du grand artiste ». — Un certain nombre !... Fichtre! Voilà une journée qui promet d'être bien remplie.

Le *Studio* fera paraître le 1er juillet un numéro spécial, entièrement rédigé et illustré par *The Art Worker's Guild*. Le texte sera fourni par MM. Walter Crane, C. Harrison Townsend, S. Image, Ch. Whall, C.-R. Ashbee, H. Wilson, etc. De nombreuses gravures, parmi lesquelles un dessin original de William Strong, une planche double, en couleurs, spécialement composée pour ce numéro par Walter Crane, compléteront cette livraison exceptionnelle, dont la couverture a été dessinée par R. Anning Bell. On souscrit aux bureaux du *Studio*, 5, Henrietta Street, Covent Garden, à Londres, au prix de 2 sh. 6 d.

Les dramaturges anglais :

Il suffit en Angleterre, affirme un de nos confrères, qu'une pièce soit jouée deux cents fois pour assurer à son auteur un revenu annuel de 100,000 à 130,000 francs, sans compter les bénéfices des représentations en province.

Mais ces sommes sont insignifiantes en comparaison des revenus des auteurs populaires. Les deux pièces *Les Lumières de Londres* et *Les Lumières des Docks* ont assuré à M. G.-R. Sims un revenu annuel de 75,000 francs. Comme auteur dramatique, il a déjà gagné plus de 5 millions de francs.

Les opéras de M. W.-S. Gilbert, en collaboration avec sir Arthur Sullivan, ont produit une fortune de 75 millions de francs. Pendant douze ans, les *Vieilles maisons*, de M. Denman Thompson, ont produit annuellement 2 millions de francs. Les œuvres de Finers ne sont pas d'un moindre rapport. Sa pièce *Douce Lovendre* lui a rapporté 500,000 francs.

Enfin, le *Petit ministre*, de Barrie, a assuré à son auteur un revenu de 105,000 francs.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. V° Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 JUILLET 1899

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 BEAUX-ARTS AU PARLEMENT BELGE. — A PROPOS DE L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE. — LES « HEURES » DE Mlle HENRIETTE CALAIS. — AUGUSTE RODIN, par Léon Maillard. — VENTE DE LA COLLECTION DE REIFFENBERG. — L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE

Les Beaux-Arts au Parlement belge.

Les Beaux-Arts ! Je me souviens du temps où, par une résolution « énergique » (ainsi parlait-on) et quasi-révolutionnaire, les artistes bruxellois avaient décidé qu'ils considéreraient comme leur mandataire au Parlement belge, M. Hagemans, le père du peintre, et où, tous les ans, fier de cette confiance, cet excellent homme, un peu bohème, prononçait un petit discours *ad hoc* lors de la discussion du budget du ministère de l'Intérieur, dont le département concentrait alors toute la matière artistique, partagée actuellement entre lui qui détient les Lettres, et le département de l'Agriculture où tous les arts plastiques voisinent sans inconvénient avec le bétail. Je me souviens du temps, moins loin dans le passé, où M. Slingeneyer reprit cette succession facile à porter et, de même, chaque année, entonnait en sourdine un air de guitare pour célébrer le passé artistique du pays, convier la génération présente à s'en souvenir, et traitait quelques menues questions intéressant la peinture, la sculpture, l'architecture et autres muses ou demi-muses dont il s'était constitué le tranquille Apollon.

Quand ces petites cérémonies périodiques étaient accomplies, on éteignait les cierges, et un profond et serein silence régnait dans le domaine parlementaire de l'Art. Ce qui n'empêchait pas celui-ci de vivre et de vibrer au dehors, en sa belle liberté de force naturelle et sociale capable de se tirer d'affaire, au besoin, toute seule, loin de l'aide si souvent artificielle et maladroite des pouvoirs publics et des protections administratives.

L'Art, en ces époques quasi-fabuleuses et pourtant encore si proches, était considéré en Belgique comme un pur luxe distractif, coûteux, plutôt malfaisant et le plus souvent inutile. Les artistes étaient tenus par « le bourgeois » pour des êtres bizarres, superfétatoires, en marge de la vie sociale, dangereux et que, dans les maisons où il y avait des jeunes filles « bien élevées », il fallait tenir à l'écart à l'égal des militaires et des prêtres. *Noch papen, noch soldaten, noch kunstenaars in het huisgezin!* disaient nos pères aussi prudents que peu cervelés. Dans les pensionnats, il est vrai, des professeurs très mûrs et très laids enseignaient aux « demoiselles » les arts dits d'agrément, destinés à les faire valoir comme denrée à marier, le dessin « aux deux

crayons », par exemple, et la « valse brillante » de Schulhoff; mais elles s'empressaient de délaisser ces virtuosités quand elles avaient hameçonné un mari. Et quant aux garçons, on était d'avis formel, péremptoire, que destinés à « gagner de l'argent », c'eût été gaspiller leurs forces, leur temps et leurs aptitudes que les appliquer à de telles « fariboles »! Quelques-uns, tout au plus, et c'était très hardi, très commenté par les voisins, apprenaient assez de violon ou de violoncelle pour souhaiter, sans indécence, la fête à un oncle.

Quand, il y a quelques années, M. Mélot, de Namur, ministre ayant les Beaux-Arts dans ses attributions, répondit à un malencontreux député esthète qui lui demandait de faire quelque effort pour améliorer la situation littéraire : « On vit de bonne soupe et non de beau langage », il révélait ataviquement ces coutumes nationales, patrimoine héréditaire et presque sacré!

Que les temps sont changés! Voici que « l'Ame belge » (puisque cette expression employée ici pour la première fois comme désignation de notre originalité patriale a fait fortune) s'est réveillée en un étonnant élan artistique! Voici que l'Art est, enfin, compris chez nous comme une force sociale égale au Droit, à la Morale, à la Religion, et même à l'Industrie et au Commerce! Voici que l'on conspue ceux qui, en leur arriérisme, croient encore que c'est une simple amusette, destinée aux oisifs et aux dilettanti! Voici que le Peuple s'en mêle, veut avoir sa part, le réclame comme un aliment de première nécessité! Voici qu'il se glisse partout, en fluide bienfaisant et régénérateur, et que ceux qui, jadis, voulaient en faire le monopole d'une « élite » apparaissent en bons cosaques radoteurs racontant des sornettes! Voici que le pays entier se féconde en œuvres nouvelles de tous genres, en résurrections d'œuvres anciennes, et qu'il n'est plus un coin du territoire dans lequel soit l'esthétisme de la Nature, soit l'esthétisme Humain, n'ait ses apôtres, ses défenseurs, ses amoureux, ses propagateurs! On sent que, parmi les beautés et les énergies de la vigoureuse petite Nation que nous sommes, que l'Histoire a formée avec une opiniâtre et séculaire persistance et que l'Histoire maintiendra comme une des expressions les plus curieuses et les plus remuantes de la race Européo-Américaine, il n'en est pas qui soit plus efficace et plus glorieuse, plus productive de dignité et d'harmonie, que l'Art, l'Art, l'Art!

Et dans le Parlement, ce microphone de tous les murmures sociaux, cet aboutissement sonore de tous les mouvements, bons ou mauvais, qui agitent les masses, où on peut les entendre comme au cornet d'un téléphone, l'Art, longtemps laissé en quarantaine ou timidement introduit, se fait une place plus large et plus dominante à chaque retour de la saison budgétaire. Quand on parle de lui, c'est le respect et l'attention sympathique qui enveloppent les orateurs, au lieu des dédains et des ricanements d'autrefois. La Beauté n'y est plus traitée en intruse, en courtisane parasite et suspecte : on l'accueille en reine ou en déesse. Elle y a désormais son culte et ses fervents, dont le nombre va augmentant par un prosélytisme spontané.

A la Chambre ce furent, cette année, surtout MM. Destrée, Delbeke, Carton de Wiart. L'*Art moderne* eût voulu reproduire les excellentes choses où s'est révélé leur sentiment esthétique, net, profond, convaincu, riche en idées persuasives : mais la place, la place! Et le ministre, M. de Bruyn, si souvent moqué jadis, affirmant avec crânerie sa volonté d'aider ces efforts, et le prouvant par ses actes; le ministre si bien aidé par son lieutenant, récemment promu, M. Verlant, dont j'ai cru pouvoir dire au Sénat, avec justice : « C'est un homme d'habitudes simples, de pensées droites, fermes, progressives, ayant la vaillance qu'il faut pour marcher en avant, oser ce qui est nécessaire malgré la résistance des routines et des préjugés, réunissant un ensemble de qualités rares, à la fois pratiques et hautement intellectuelles, donnant au monde artiste les garanties qu'il peut désirer. »

Dans le Sénat, cette assemblée de prétendus podagres, comme on a coutume de le dire, quelle émulation, plus intense encore. L'agriculture a failli passer au second rang. Sur les vingt-sept orateurs qui ont pris la parole à l'occasion du Budget, TREIZE se sont occupés du Beau, soit au point de vue de l'Art proprement dit, soit au point de vue de la Nature. C'était d'un réconfort admirable, pour qui, attentif à cet inusité spectacle, songeait à la situation passée. Il semblait qu'un souffle vivifiant et prometteur traversât la cérémonieuse assemblée et que des idées longtemps figées retrouvaient vie, comme les paroles gelées que Pantagruel et Panurge entendirent reprendre leurs sonorités par un jour de grand soleil qui faisait fondre les frimas.

Les noms sont curieux à noter : Vanden Corput, Van Vreckem, Devolder, Nagelmackers, le baron Surmont de Volsberghe, Montefiore-Levi, Lammens, Van Ockerhout, le baron Orban de Xivry, le marquis de Beauffort, Otlet, Houzeau de Lehaie. A cette série, l'exactitude me contraint de m'ajouter, puisque par incompressible instinct et par goût, parler d'Art et le défendre est une de mes plus chères et de mes plus incorrigibles manies.

Applaudissons, esthètes! Artistes, réjouissez-vous! Ils sont venus les jours attendus durant cette longue période où souvent nous avions désespéré. La tâche n'est pas finie, certes! La besogne n'est pas à délaisser! Mais maintenant nous glissons sur une pente savonnée vers le définitif triomphe de notre religion du Beau!

EDMOND PICARD

A PROPOS DE L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

A LA RÉDACTION DE L'*Art moderne*.

MESSIEURS,

L'*Art moderne*, qui m'a ouvert plusieurs fois ses colonnes, accepterait-il une réplique à l'article : *L'Esthétique idéaliste*, paru dans ses numéros des 30 avril, 21 mai et 11 juin derniers? J'ai lu cet article avec beaucoup d'attention et d'intérêt; il n'a pas modifié mon sentiment, à savoir que l'Art ne saurait être astreint à aucune règle.

L'exposé des théories d'art rencontre un écueil, toujours le même, l'imperfection de la terminologie. Si l'on peut tomber d'accord pour attribuer au mot Dieu la signification multiple ou une de : l'Être suprême, l'Absolu, le grand Inconnu, l'Infini, l'Au-delà, l'Auteur-Inspirateur de la Beauté, de l'Harmonie universelle, il est plus difficile, il est impossible de s'entendre sur la portée des mots : Art, Ame, Esprit, Instinct. Nous admettons le premier d'une manière générale, à titre d'expression de l'éternel Mystère qui hante l'humanité; nous n'admettons les autres qu'avec un sens plus précis parce qu'ils ont pour but d'exprimer nos facultés propres, parce qu'ils sont à la base de la démonstration.

Lorsque Victor Hugo écrit : « L'infini est une exactitude... Le nombre se révèle à l'art par le rythme qui est le battement du cœur de l'infini », il énonce poétiquement un concept général idéaliste de l'Univers. Mais demandons au poète une définition simple, rationnelle de l'Art, une partie du grand Tout, nous la fournira-t-il? Inutile de chercher; nous avons des définitions célèbres; aucune ne nous satisfait complètement. Pourquoi?

Parce que l'art est à la fois le matériel et l'immatériel, parce que l'artiste s'inspire de la Nature et subit des influences. Il se dégage des spectacles naturels non pas une beauté *enseignée*, mais une beauté *conforme à notre sentiment*, ce qui produit la diversité d'expression et *ipso facto* la difficulté de libeller une formule. Faut-il nécessairement qu'une œuvre soit conçue d'après des principes déclarés immuables pour acquérir le mérite d'une œuvre d'art? Et qui les établira, ces principes ? Quel est l'homme assez follement entreprenant pour fixer les conditions qu'une œuvre d'art doit réunir?

L'œuvre doit être belle, tout simplement. C'est la seule condition exigée. La Beauté est universelle. Elle témoigne de l'Absolu. Il ne nous est donné que d'en recueillir des parcelles. Et nous la découvrons, la voyons sous d'innombrables facettes, chacun selon son tempérament. La matière est organisée ou inerte; nous lui prêtons une âme, la nôtre. L'association constante de la matière, des sens, de l'esprit, de l'âme, leurs actions simultanées non divisibles, leur dépendance, leurs rapports de pénétration réciproque font naître l'impossibilité de la définition psychologique exacte. Tout se résume, à notre point de vue, dans la sensation. Les objets naturels ne sont que des intermédiaires. Si le divin les pénètre, arrive jusqu'à nous, chacun de ses subtils rayons s'attache à une âme différente; d'où multiples aspects, multiples visions. Dans la nature, la beauté affecte mille formes; elle va du sublime à l'horrible. Le spectacle le plus épouvantable révélant la force, la puissance suprême, saisit par sa grandeur. Nous sommes touchés à la vue d'une cabane délabrée, d'un arbre rabougri, d'un miséreux. Ils provoquent en nous un sentiment qui, justement exprimé par la plume, le pinceau, l'ébauchoir, réalise l'œuvre d'art. Les lois secrètes des proportions, des couleurs, de l'harmonie agissent sur notre être, sans que nous sachions découvrir la cause première de ce phénomène psychologique. Accumulons la science de toutes les philosophies, cette cause reste toujours le grand X.

Puvis de Chavannes était un idéaliste. Et Constantin Meunier l'est-il? Nous opposons intentionnellement deux grands artistes, dont les œuvres, très différentes, sont bien caractéristiques. Ce dernier s'inspire de son temps, subit l'influence des préoccupations sociales. Il voit une beauté particulière là où, vraisemblablement, Puvis de Chavannes n'aurait pas éprouvé la forte émotion qui fait naître l'œuvre d'art. Ils ont cultivé le grand art tous deux; le premier poétise, idéalise; le second se sent attiré vers son semblable qui peine, qui souffre. Meunier est aussi un poète, un poète à la note mâle, vibrante. Courtens, habitué à glorifier la couleur, ne plantera pas son chevalet au pays des usines, des cheminées géantes où l'air fuligineux assombrit, attriste la pensée. En ce pays, le charme, la richesse de la couleur s'efface. Ce pays déshérité n'est-il pas à peindre? Que l'artiste nous communique l'impression que nous avons ressentie en cet endroit désolant où des silhouettes grises, noires sont si étrangement éloquentes, il fera œuvre d'art.

Par de simples dessins au crayon, Mellery fait même parler des corridors, des recoins d'habitation. Il ajoute *quelque chose* à la matière inerte. Ce quelque chose, très subtil, nous le ressentons, c'est une sensation renouvelée. Entre ces murs nus, sur ce vieil escalier plane, flotte une âme. Mellery, auteur d'admirables compositions allégoriques, n'a pas cru s'abaisser en dessinant des objets généralement dédaignés. Et Laermans?

Tout chef-d'œuvre est voulu, soit. Le doit-on à l'Esprit seul ? L'esprit ne s'exerce pas séparément Il est associé à la sensation, à la volonté. L'esprit le plus lucide a des jours favorables, d'autres jours moins favorables à l'élaboration artistique, et sans qu'il remarque des lacunes, des interruptions dans sa lucidité. Quelquefois *sans le vouloir*, inopinément, l'artiste se sent inspiré. N'est-ce pas la sensation qui, à ces moments heureux, aiguillonne l'esprit? On ne peut le nier. Quant à l'Instinct, nous ne pourrions nous résigner à le condamner. « Tout sentiment est instinct », dit Voltaire. Il ajoute : « Une conformité secrète de nos organes avec les objets forme notre instinct. » Il arrive que, contre toutes apparences, l'instinct nous renseigne mieux que la raison. Son rôle dans le travail artistique? Nous ne saurions le dire. Il n'agit pas seul, non plus; il agit collectivement.

Les artistes qui sont venus, au mépris des foudres académiques, proposer l'étude directe de la nature, ont rendu à l'art un service inappréciable. Ils ont provoqué un trouble, une évolution dans l'immuable manière professorale de voir les êtres et les objets et de les disposer dans une composition. Les grandes *machines* du Musée moderne témoignent lamentablement de quoi était capable l'enseignement officiel. Ces novateurs voulaient le détruire. N'était-ce pas louable? Puis des groupes se sont formés : réalistes, impressionnistes, luministes. Il est des artistes qui ont commis des choses laides. On en commet partout et toujours. N'y a-t-il rien à mettre à leur actif, à l'actif de ceux qui ont réprouvé le code esthétique officiel?... Et supposons un instant que ce mouvement vers l'art libre ne se soit pas produit. On frémit en songeant au nombre incalculable d'horreurs qui auraient vu le jour!

Ne soyons pas exclusifs. Réjouissons nous chaque fois que nous

rencontrons une œuvre qui décèle un tempérament d'artiste, qui nous rappelle une sensation, qui renferme une parcelle de beauté. C'est l'art libre cela, sans règle, sans contrainte, sans entraves.

Ce que l'on appelle le chaos de l'heure présente est le résultat inévitable, fatal, de l'enchevêtrement des races, des peuples, des langues, des idées. Rien n'ira à l'encontre du cosmopolitisme; il s'accentuera. Les situations passées ne seront plus. L'avenir se présentera sous d'autres aspects. Autrefois, l'art d'un peuple était plus caractéristique, plus constant. Ce peuple vivait chez lui, aggloméré, sans contact, sans influence étrangère. Les désordres qui survenaient dans son existence n'étaient que passagers et n'étaient pas de nature à troubler ce qui le distinguait profondément des autres peuples. A notre époque, cela n'est plus possible. Chacun de nous vit en des préoccupations personnelles, sans s'inquiéter de son voisin et les mœurs changent de l'un à l'autre individu. De cette situation nouvelle est né l'*individualisme*. Chacun suit la route qu'il a librement choisie. On n'établirait pas logiquement une filiation entre les œuvres de la plupart de nos artistes, sauf peut-être pour certaines l'origine flamande. L'indiscutable talent se débarrasse de tous liens et marche seul.

A la *Libre Esthétique*, par exemple, autant d'exposants, autant d'artistes de personnalité bien tranchée.

Au fond de tout débat, en matière artistique, il est, je pense, des malentendus qui proviennent, ainsi que je le disais tantôt, du sens mal défini des mots Art, Beauté, Esprit, Ame, etc., des mots auxquels il est impossible d'accorder une signification limitée et précise parce que celle-ci dépend de la solution de problèmes psychologiques. N'est-ce pas le cas de répéter : « Abandonnons ces stériles débats qui résorbent une partie de l'effort intellectuel (1) » ?

La théorie ne forme pas l'artiste. Le bien doué, le talentueux se fraie une voie sans l'aide de personne.

Les lecteurs de votre revue vivent depuis si longtemps sous le régime de l'art complètement affranchi qu'il ne liront sans doute pas avec déplaisir ces quelques réflexions de

Votre abonné,
J. V.

LES HEURES (2)

Un charme, rare, m'a retenu longtemps devant cette figuration peinte des Heures que Mlle Henriette Calais vient d'exposer au Cercle de Bruxelles, — et ne m'aurait pas permis de m'arrêter aux imperfections techniques, — celui d'une peinture vraiment, essentiellement et naturellement décorative.

Comment ce sens du décor, exemplaire chez cette artiste, semble émaner d'une mysticité d'art où rien ni de sensuel ni de cérébral n'intervient, — avant de le dire j'aurais voulu préciser ma pensée autour de ces mots, Peinture Décorative; et j'aurais marqué dans quelle mesure, selon moi, une peinture décorative doit être expressive : ne fût-ce que par la *convenance!* (Car voici des panneaux *destinés* à un salon désigné : que de confidences ils me font sur lui! Je n'y suis pas entré, mais je le vois, meublé de blanches élégances et jeunes; symphonie dans la clarté simple. De la personnalité de l'artiste je ne puis tout à fait séparer celle de l'amateur à ne pas décevoir, sans se méconter ni nous. Une décoration est un portrait; j'apprends à y connaître ceux qui l'ont commandée et celui qui l'a faite, comme dans un portrait le peintre et le modèle. Ainsi, je note qu'à cette horloge les heures de la tragédie et de la nuit ne sonnent pas; à peine, en mineur, le crépuscule; et sans doute l'artiste n'a pas dû prévoir qu'entre ses panneaux rayonnât jamais l'instant où c'est des profondeurs de la tristesse que jaillit la joie.)

Mais ce n'est point ici lieu d'esthétiser au général, et tout de suite j'y renonce — après avoir rappelé que le décorateur peut procéder soit par la ligne, soit par la couleur — en précisant que Mlle Calais décore *par la couleur*.

Ni l'interprétation du sujet ni l'harmonie des lignes ne lui offrent l'occasion du triomphe. Du sujet, ancien — et il n'y en a pas d'autre! — elle a choisi des épisodes généraux — l'éveil, la joie de midi, la prière du soir, par exemple — sans céder au plaisir de les relier par l'arabesque solide et fictive d'une conception très une se déroulant. Le sacrifice des reliefs et des profils dénonce les sympathies d'un tempérament flamand, comme aussi les proclame la richesse du coloris.

C'est à lui qu'on a tout demandé ici. L'ensemble de la composition et la beauté du détail. Pour nous suggérer le passage des heures, l'artiste a, sur sa palette pâle d'abord, peu à peu et progressivement jusqu'à midi ajouté les tons chauds, puis avec l'après-midi et vers le soir elle les a calmés, sans les éteindre, doucement attristés jusqu'à l'heure, qu'elle s'est interdite, des lumières infinies.

Cette conception, qui fait de la forme, à merveille, le *symbole du fond*, est, dis-je, essentiellement et naturellement décorative. Le culte, ici, de la couleur disperse à son profit tous autres intérêts, a les caractères d'une vision spirituelle de la réelle nature, sans préméditation de penser, sans impulsion que celle d'un art singulièrement pur, et serait suggestive — j'y vois une nouveauté — d'un système excellent de décor : celui, en simplifiant un peu les formes, que je souhaiterais pour un VRAI Théâtre.

CHARLES MORICE

(1) V. l'*Art moderne* du 10 juillet 1898, p. 220.

(2) Exposition d'une série de panneaux destinés à la décoration d'un salon, par Mlle H. Calais, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

AUGUSTE RODIN

Auguste Rodin, statuaire, par LÉON MAILLARD. Illustré de nombreux dessins inédits de Rodin, de gravures à l'eau-forte et sur bois de Ch. Courtry, Léveillé, Lepère, Beltrand, et d'héliogravures en noir et en couleur. — H. Floury, Paris.

L'exposition des sculptures et des dessins de Rodin dont la Maison d'Art nous offrit le précieux régal est close, et nos méditations devant l'œuvre touffu, étonnamment varié et suggestif du maître ont pris fin. Mais voici un livre qui en fixe le souvenir, qui évoque, une à une, toutes les pensées qu'a fait naître en nous cette troublante manifestation d'art. L'auteur, M. Léon Maillard, étudie l'illustre statuaire dans l'intimité de sa vie et dans le mystère de son art. Il le montre suivant le chemin douloureux parcouru par Rude, par Barye, par Carpeaux et renouant à notre époque désorientée la tradition des maîtres d'autrefois. La foule, longtemps hostile, mais qui n'est pas irrémédiablement la prisonnière de ceux qui prétendent suborner son suffrage, s'élève enfin jusqu'à ses hautes conceptions. Et c'est, désormais, après les

durs débuts, après le calvaire des injustes critiques, de l'animadversion, des intrigues sourdes ou déclarées, la gloire, l'unanime admiration devant la probité de l'effort.

Quel chemin parcouru depuis l'*Homme au nez cassé*, refusé au Salon de 1864, jusqu'à cette prodigieuse *Porte de l'Enfer* qui sera la gloire de la statuaire française et l'honneur de la prochaine exposition universelle ! L'*Age d'airain*, *Saint Jean-Baptiste prêchant*, le *Monument de Claude Gelée*, les *Bourgeois de Calais*, le *Groupe de Victor Hugo*, la statue de *Balzac* sont les étapes principales à cette carrière si admirablement remplie. Mais autour de ces grandes œuvres, combien de bustes, de figures, de médaillons, de morceaux divers, tous palpitant de vie, requièrent notre attention ! Quelle somme de travail accumulée, quelle dépense d'imagination, de sentiment, d'inspiration sans cesse renouvelées ! « Si la sculpture de Rodin se rattache aux forces les plus émouvantes de la tradition, dit M. Maillard, si elle est respectueuse des lignes fondamentales de la statuaire correspondant aux expressions de la vie, elle est toute pétrie d'humanité, elle est profondément personnelle. Elle échappe à la répétition lamentable des formules banales de son époque. Elle est l'affirmation, sans cesse agrandie, d'une conscience toujours prête à confesser sa foi ; aussi chaque œuvre qui surgit comporte en elle sa beauté et son enseignement, et de plus se rattache logiquement à l'œuvre précédente. »

L'étude de M. Maillard nous fait saisir la filiation, l'enchaînement logique de ces productions émouvantes. L'auteur s'attache tour à tour aux œuvres d'art monumental, aux dessins si caractéristiques du maître, aux bustes, aux groupes, qui constituent à la fois des chefs-d'œuvre de force et de volupté. Il scrute l'artiste dans ses fréquentations spirituelles, il montre son influence grandissante sur la génération contemporaine, enfin convaincue de la supériorité de son art passionné, énergique, lumineux, dérivé des grandes traditions classiques. Un des chapitres les plus attrayants de cette importante monographie concerne le prestige qu'exercèrent sur Rodin les cathédrales gothiques, qui sont, selon la belle définition de l'écrivain, « la réconciliation sous le ciseau emporté des statuaires de la vie temporelle et de la vie spirituelle ».

L'éditeur Floury a donné à ce livre une toilette digne de lui et l'a abondamment illustré de gravures et d'héliogravures reproduisant soit en des planches hors texte soit dans le texte même les œuvres principales du grand artiste. OCTAVE MAUS.

Vente de la Collection de Reiffenberg.

Dans le courant de mai dernier a eu lieu, par les soins de l'expert Deman, à Bruxelles, la vente de la collection de Reiffenberg. Cette vente présentait, outre une nombreuse série d'ouvrages précieux et d'estampes, une réunion très sérieuse d'autographes, parmi lesquels d'intéressantes lettres d'écrivains célèbres, depuis Voltaire jusqu'à Verlaine, et quelques lettres de personnages illustres, dont l'une, de haute saveur et d'importance capitale, écrite par Léopold Ier, roi des Belges, à son beau-père Louis-Philippe.

Cette vente a produit environ 40,000 francs. Parmi les acquéreurs sont à signaler : la Bibliothèque de Belgique (départements des imprimés et des estampes), les Archives de l'Opéra (Paris), S. A. I. le prince Victor-Napoléon, le prince Bibesco, les ministres d'Allemagne, d'Espagne et de France, baron G. de Schilde, comte A. de Ghellinck, les Drs Carez et Godart, MM. de Backer, Drion, Franchomme, etc.

Quelques enchères : *Heures à l'usage de Rome*, Hardouyn, 1516, ex. sur vélin, 200 francs ; *Maniement d'armes*, de Jacque de Gheyn, 1608, 130 francs ; *Portraits* d'Holbein (en couleurs), 1812, 250 francs ; *Le Temple de la Gloire*, 1819, avec trois états des planches, 150 francs ; *La Danse de la Mort*, de Rowlandson, 1815, 330 francs ; Recueil d'estampes représentant les costumes de toutes les nations, par Duflos, avec 100 pl. en coul., 200 francs ; *Le Costume militaire allemand au XVIIIe siècle*, 1787, avec 136 pl. en coul., 140 francs ; *La Mode*, recueil de pl. de Gavarni, 100 francs ; *L'Art de la coiffure des dames*, 1765, grav., 100 francs ; Scènes de mœurs, école anglaise (fin XVIIIe siècle), recueil de 60 pl. col., 150 francs ; Scènes de mœurs, école française, recueil de 50 pl. col., 150 francs ; Heath, *Fashion and Folly*, 1822, pl. col., 190 francs ; Pigal, *Scènes familières*, pl. col., 140 francs ; Morin, *Les Causettes*, avec grav. col., 250 francs ; Willette, *Paris dansant*, avec grav. en coul., 250 francs ; *Œuvre de Dorat*, 7 vol. illustrés, 160 francs ; *Fables de la Fontaine*, illustrées par Oudry, 4 vol. in-fol., 320 francs ; *Contes de La Fontaine*, édit. des Fermiers généraux, ex. en vieux maroquin, 470 francs ; *Chansons de Piis*, ex. en maroq. doublé, 210 francs ; Arioste, *Roland furieux*, 1773, 4 vol., avec fig., en vieux maroquin, 110 francs ; *Œuvres de Gressner*, illustrées, par Le Barbier, 3 vol. in-fol., cart., non rognés, 200 francs ; *Poème persan*, avec miniatures, 130 francs ; OEuvres de Molière, fig. de Boucher, 1734, 6 vol. in-4°, 170 francs ; *Les Aventures de Télémaque*, fig. de Monnet, 2 volumes in-4°, en vieux maroq., 270 francs ; *Mémoires du comte de Grammont*, édit. Conquet, ex. sur japon avec état, 270 francs ; *Manon Lescaut*, 1797, fig. avant lettre, 150 francs ; Fiévé, *La Dot de Suzette*, édit. des Amis des Livres, 200 francs ; Stendhal, *Le Rouge et noir*, édit. Conquet, ex. sur japon, 150 francs ; Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, avec 32 aquar. de Gervex, 180 francs ; *Le Capitaine Fracasse*, illustré par Delort, éd. Jouaust, sur japon, 140 francs ; Zola, *La Curée*, ex. sur japon, avec six états des grav., 180 francs ; *Voyages de Gulliver*, 1797, fig. avant lettre, 150 fr. ; les *Œuvres de V. Hugo*, édit. Nationale, 43 vol. en gr. papier, 440 francs ; *La Reine Marie-Antoinette*, par de Nolhac, 240 francs ; *La Dauphine Marie-Antoinette*, par de Nolhac, ex. sur japon, 210 francs ; *Histoire de la Révolution française*, illustrée par Raffet, exempl. sur chine, 150 francs ; *Histoire de Napoléon*, par de Norvins, illustrée par Raffet, exempl. sur chine, 420 francs ; *Recueil de caricatures russes sur Napoléon Ier*, 260 francs ; Brunet, *Manuel du libraire*, 170 francs ; *Les Lettres et les Arts*, revue illustrée, 540 francs ; Lettre autographe de Léopold Ier à Louis-Philippe, 240 francs ; Dossier d'environ 2,000 lettres autographes adressées par divers personnages célèbres au baron de Reiffenberg, 1,000 francs ; *Inauguration de Guillaume Ier*, suite de 6 est. en coul. par Debucourt, 390 francs ; Eventail. Gouache sur parchemin attribuée à Bernard Picard, 120 francs.

L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES

A la suite d'une assemblée des délégués des principales sociétés scientifiques de Bruxelles, un referendum fut organisé pour connaître l'avis des membres composant les bureaux de ces

diverses sociétés au sujet de la création d'un hôtel ou palais dans lequel seraient réunis tous les rouages de leur activité respective : secrétariat, bibliothèque, salle de réunions, collections, etc.

Dans une lettre adressée à la Ville, le Comité provisoire vient de résumer les opinions qui leur ont été soumises et d'exprimer, à la suite d'une étude attentive, son impression personnelle sur la question. Si le Comité est unanime à se prononcer en faveur de la création d'un Hôtel des Sociétés savantes, il estime que les projets proposés — et qui consistent dans l'agrandissement des locaux de l'antique hôtel Ravenstein — n'atteindraient aucunement le but poursuivi. D'accord avec les bureaux de la plupart des sociétés, il estime qu'il faut édifier un hôtel nouveau et non pas essayer d'approprier à grands frais un vieil hôtel qui ne conviendra jamais complètement à sa destination nouvelle.

« L'hôtel Ravenstein pourrait être restauré par les soins de la ville pour être affecté soit à un musée archéologique, sorte de Cluny bruxellois, soit à toute autre destination administrative. Quand à l'hôtel des Sociétés savantes, il sera construit ailleurs, — on a indiqué notamment l'emplacement des anciennes écuries de la Reine, — et par la ville avec le concours de l'État et de la province, beaucoup de nos sociétés étant nationales autant que bruxelloises et leur prospérité important au pays entier autant qu'à la capitale. Cette combinaison aurait l'avantage de donner place dans le nouvel hôtel aux Sociétés d'Art en même temps qu'aux Société de Science, ce qui serait impossible à l'hôtel Ravenstein. »

Nous nous rallions à ces conclusions, qui s'appuient, rappelons-le, sur une consultation de toutes les sociétés destinées à occuper l'immeuble en question. Il n'est pas douteux que le retapage de l'hôtel Ravenstein n'eût jamais rien produit de bon. Pour des besoins nouveaux il faut des installations neuves. Voilà qui fera plaisir à notre correspondant Joseph Lecomte, l'adversaire irréductible du projet Saintenoy que le Collège s'efforce de faire adopter.

Concours du Conservatoire[1]

Contrebasse. Professeur, M. Eekhautte. — M. Maes, unique concurrent, obtient un premier prix avec distinction pour la façon remarquable dont il exécute une transcription d'un air de la *Passion* et diverses compositions de son professeur.

Alto. Professeur, M. Van Hout. — 1er prix, M. Mechelinckx; 2e prix, MM. Van Houtte, Van Ackeren et Poppelsdorff.

Violoncelle. Professeur, M. Jacobs. — 1er prix, MM. Canivez et Kneip; 2e prix, MM. Lindhe et Federovich.

Musique de chambre avec piano Professeur, Mme de Zarembska. — 1er prix avec distinction, Mlle Saye; 2e prix, Mlle Tayenne; accessit, Mlles De Koster et Doublet de Villers.

Harpe. Professeur, M. Meerloo. — 1er prix avec distinction, Mlle de Azevedo Machado; 1er prix, Mlle Cremer; 2e prix, Mlle Simar; accessit, Mlle Piron.

La harpe est un joli instrument, mais sa littérature spéciale est, en général, de très médiocre valeur. Le concours de cette année a, fort heureusement, révélé un concerto de M. Zabel, professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg (avec le grade de colonel, naturellement), qui tranche sur la banalité habituelle. On l'a écouté avec intérêt à quatre reprises, joué avec plus ou moins de virtuosité, de sonorité, d'accent et de rythme par les concurrentes. Le premier prix, auquel la Reine accorde une récompense spéciale, a été chaudement disputé. C'est, finalement, une jolie exotique, Mlle de Azevedo Machado (de Montévideo, nous dit-on), qui l'a emporté sur ses rivales, et le public a paru ratifier la décision du jury.

Piano (hommes). Professeur, M. De Greef. — 1er prix, M. Hoyois; 2e prix, M. Lauweryns; accessit, MM. Fontaine et Duysbourg. M. Hoyois s'est distingué surtout par la légèreté et la délicatesse du toucher, M. Lauweryns par le rythme et la correction.

Prix Van Cutsem Mlle Devos (professeur, M. Wouters) l'a emporté sur Mlle Pardon (professeur, M. Gurickx), par une exécution plus brillante, plus expressive que celle de sa concurrente.

Piano (jeunes filles). Professeurs, MM. Gurickx et Wouters.— 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle de Zarembska (professeur M. Wouters); 1er prix avec distinction, Mlle de Helly (professeur M. Wouters); 1er prix, Mlles Janssens, De Broeck (professeur M. Wouters), et Van Looveren (professeur M. Gurickx); 2e prix avec distinction, Mlles Vermeulen (professeur M. Gurickx) et Hoffmann (professeur M. Wouters); 2e prix, Mlles Lombaerts (professeur M. Wouters), Standaert et Tambuyser (professeur M. Gurickx).

Mlle de Zarembska a droit à une mention spéciale pour la sûreté, la sonorité et le sentiment artistique avec lesquels elle a joué le morceau imposé (premier mouvement du Concerto en *si* de Hummel) et une Polonaise de son père. La jeune artiste, outre d'exceptionnels dons naturels, a déjà une virtuosité remarquable et promet de devenir une pianiste de réel talent.

Memento des Expositions

Amsterdam. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

Bayeux. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Dépôt avant le 15 juillet, chez M. Pottier, rue Gaillon, 14, Paris. Envois directs avant le 25 juillet. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

Douai. *Société des Amis des Arts.* 9 juillet-6 août. Dépôt à Paris, chez Dupuy et Vildieu, 5, rue de l'Echiquier. Transport gratuit (aller et retour).

Gand. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais d'envoi : notices, 8 juillet; œuvres, 15 juillet. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

Grenoble. — *Société des Amis des Arts* (Galeries du Musée). 15 juillet-30 août. Deux ouvrages par exposant. Dimensions maxima : 2 mètres. Gratuité de transport pour les artistes personnellement invités. Renseignements : *Secrétaire général de la Société des Amis des Arts, Grenoble.*

Le Havre. — *Société des Amis des Arts.* 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Depôt à Paris chez Pottier, rue Gaillon, 14, du 1er au 10 juillet. Commission sur les ventes : 5 %.

Nancy. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts. 2 juillet-30 septembre. Commission sur les ventes : 5 %. Renseigne-ments : *M. Albin Body, président de la Commission directrice, Spa.*

VALENCIENNES.— *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

PETITE CHRONIQUE

La Commission des Musées de Bruxelles ne pourrait-elle, s'inspirant de l'intelligente initiative de M. Léonce Bénédite, directeur du Musée du Luxembourg, organiser de petites expositions permettant de présenter au public l'ensemble, aussi complet que possible, de l'œuvre d'un artiste?

M. Bénédite réunit, à cet effet, dans une salle les toiles de tel ou tel peintre que possède le musée. Il demande aux possesseurs d'œuvres du même maître de se dessaisir momentanément de leurs tableaux et complète le salonnet par un choix de dessins et d'études. Dernièrement, c'est Gustave Moreau qui fut présenté dans ces conditions à l'examen du public. Une exposition de Fantin Latour va s'ouvrir incessamment. Il serait très intéressant d'organiser à Bruxelles des expositions analogues pour les artistes représentés au Musée moderne. On pourrait, par exemple, faire revivre successivement dans leurs principales œuvres Henri Leys, Charles De Groux, Henri de Braekeleer, Hippolyte Boulenger, Louis Artan, Louis Dubois et maint autre maître de premier ordre, trop peu connu de la génération actuelle. Des conférences ajouteraient à ces expositions l'intérêt d'un enseignement précieux pour les artistes et pour le public.

Le peintre W. Degouve de Nuncques, qui exposa des toiles d'un sentiment si profond et d'un caractère si expressif, va chercher des inspirations nouvelles aux îles Baléares où il compte séjourner pendant plusieurs années après un voyage d'études dans le midi de l'Espagne.

La Commission organisatrice de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris, réunie la semaine dernière sous la présidence du duc d'Ursel, a fixé au 31 décembre le dernier délai pour le dépôt des œuvres destinées à l'Exposition. Celles-ci devront être annoncées au Secrétariat avant la fin de novembre.

C'est au Musée royal de Bruxelles que se réunira, dès les premiers jours de janvier, le jury d'admission.

La classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique met au concours trois projets de vitraux : *Les Sciences, Les Lettres, Les Arts*, destinées au grand escalier du palais des Académies. Le prix attribué au lauréat est de 1,000 francs.

Au grand concours d'architecture (Prix de Rome) qui vient d'être clôturé à Anvers, c'est M. Joseph Evrard, de Lierre, qui a été proclamé vainqueur. Le deuxième prix est échu à M. Jean Van Hoenacker, de Courtrai. M. Aug. Van Arenbergh, de Louvain, a obtenu la mention honorable.

Les deux premiers sont élèves de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; le troisième, de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

La prochaine saison musicale bruxelloise paraît devoir offrir un sérieux intérêt. Nous avons parlé déjà des projets de la Société des concerts Ysaye. Aux renseignements que nous avons donnés, ajoutons que la première séance, consacrée en partie à la *Fête romaine* d'Erasme Raway, comprendra en outre la première audition de l'ouverture du *Bärenhäuter*, l'opéra de Siegfried Wagner. M. Jacques Thibaut est engagé pour ce concert inaugural. M. Scheidemantel, le célèbre baryton allemand, se fera entendre au troisième concert; Mlle Gulbranson, la Brunhilde de Bayreuth, au quatrième.

Aux concerts populaires, M. Dupont a engagé pour la première matinée l'excellent baryton wagnérien Van Rooy. Le deuxième concert sera dirigé par Hans Richter.

Le *Cercle artistique* s'occupe déjà de sa campagne musicale. Celle-ci s'ouvrira le 7 novembre par un concert auquel prendront part M. Van Rooy, qui chantera des *lieder* de Schubert et de Schumann, et Mme Jeanne Raunay. Celle-ci fera probablement entendre la dernière composition, encore inédite, d'Ernest Chausson : *Chanson perpétuelle.* Il y aura ensuite trois séances du plus haut intérêt : l'Histoire de la Sonate. en trois soirées, par MM. Ysaye et Raoul Pugno. M. Mottl dirigera un concert de petit orchestre au programme duquel seront réunis les noms de Mlle Gulbranson et du baryton Sistermans. Puis Mme Sandrini interprétera une pantomime nouvelle de Wormser, l'auteur de l'*Enfant prodigue.* Enfin, M. Kufferath fera une conférence sur *Parsifal*, avec la collaboration de M. Félix Mottl pour la partie musicale.

Un violoniste qui eut jadis une assez grande réputation, M. Jacques Steveniers, vient de mourir à Bruxelles dans sa quatre-vingtième année. Né à Liége, il entra à quinze ans au Conservatoire de Bruxelles où il obtint, dans la classe de M. Meerts, un brillant premier prix. Après de nombreuses tournées à l'étranger et une carrière de professeur dignement remplie, il fut nommé professeur de musique de chambre au Conservatoire de Bruxelles, emploi qu'il occupa jusqu'en ces dernières années. Le Roi l'avait choisi comme premier violon de sa chapelle particulière.

M. Steveniers laisse un grand nombre de compositions : morceaux de piano, mélodies, œuvres de musique de chambre, un ballet représenté au théâtre de la Monnaie, plusieurs opérettes jouées jadis aux Galeries et au Parc. Il était chevalier de l'ordre de Léopold et officier de la Couronne de chêne.

Le *Roi Arthus*, le drame lyrique en trois actes d'Ernest Chausson, paraîtra incessamment chez Choudens. Il est question de le représenter à Paris l'hiver prochain.

Les tragiques circonstances, dit le *Guide musical*, qui ont entouré la mort d'Ernest Chausson prêtaient un intérêt douloureux au dernier concert qu'Ysaye donnait à Queen's Hall, où l'illustre violoniste a exécuté le Poème pour violon et orchestre, presque la dernière œuvre instrumentale de l'infortuné compositeur; celle, à coup sûr, où il avait atteint la plus grande perfection de forme avec la plus grande profondeur, celle où sa pensée s'était le mieux dégagée des liens qui la rattachaient encore, dans des œuvres antérieures, à l'école ou plutôt aux procédés de César Franck.

Car si Chausson avait su se garantir promptement de la néfaste étreinte qu'exerce sur une âme jeune la facture et la manière du maître aimé (chacune de ses œuvres témoigne à cet égard d'un plus grand progrès), jamais il ne chercha à renier ses origines, et comme un fils qui ressemble en beauté à son père, Chausson ressemblait à Franck par tout ce qui constitue le côté intentionnel et la conviction de son art.

La genèse poétique de l'œuvre magnifique dont Ysaye est l'interprète idéal existe, paraît-il, dans une œuvre d'écrivain russe, Pouchkine, Gogol ou Dostoïewsky. Un jour, pendant la lecture, une phrase de tristesse et d'émotion pénétrante le frappe : l'impression ressentie éveille tout le fond vibratile de son âme de musicien et se traduit par l'éclosion du premier thème du poème, phrase d'orchestre à laquelle répond le violon solo en *mi* bémol mineur, long frisson plein d'émouvant mystère, d'intense et passionnée douleur.

Le morceau tout entier devient par la suite le long cri de cette douleur qui s'exaspère jusqu'au paroxysme, où éclate une phrase du violon solo en *ut* mineur, accompagnée de triolets à l'orchestre.

Peut-être un rayon d'espoir brille-t-il parfois dans tout ce deuil, mais si fugitif, si vite éteint, qu'il exacerbe encore davantage ce long chant de souffrance, qui s'éteint dans une aspiration mystique à la mort.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. V° Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 28. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Juillet 1899

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 Peintres de Termonde. — A propos de « Philoctète », par André Gide. — Pour le dégagement des Musées de Bruxelles. — Aux Amis de Dario de Regoyos. — Au Musée de Gand. *La Commande d'un tableau au* XVII^e *siècle.* — Concours du Conservatoire. — Le Concours de violon. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

Les Peintres de Termonde.

Lorsqu'il visita l'exposition que vient d'ouvrir la *Kunstgilde* de Termonde, le prince Albert s'étonna, dit-on, d'y rencontrer successivement devant leurs œuvres, pour lui en faire les honneurs, les peintres Cassiers, Courtens, Khnopff, Wytsman et maint autre. « Comment, vous aussi ? Mais alors, tous les peintres de Belgique sont nés à Termonde !... »

De fait, cette petite ville silencieuse, ceinturée de vieux remparts gazonnés et d'eaux sommeillantes, peu connue des touristes, ignorée des faiseurs de Baedeker et de Joanne, est merveilleusement fertile en artistes réputés. Jan Verhas et son frère Franz, Rosseels, Meyers, Henri et Franz De Beul et bien d'autres, outre les peintres cités ci-dessus, en sont originaires, y ont vécu ou y professent encore. Ils ont formé des élèves qui perpétuent les bonnes traditions d'un art sain et robuste, inspiré par la nature, un peu matériel dans son expression, mais dont la sincérité appelle les sympathies. Il y a une « École de Termonde » comme il y eut, au temps de Boulenger et de Coosemans, une « École de Tervueren », et des liens étroits de parenté intellectuelle en unissent les membres aujourd'hui en partie dispersés.

S'il est permis d'attribuer aux sites d'un pays une secrète influence sur les hommes qui les peuplent, il faut reconnaître que le paysage des bords de l'Escaut et de la Dendre a dû favoriser à miracle cette éclosion d'artistes. Ce sont, de toutes parts, des horizons de verdure déroulés à l'infini sous la chevauchée des nuées tumultueuses, des nappes d'eau qui s'ouvrent au lent passage des barques, de sinueuses allées de noyers enveloppant de fraîcheur et d'ombre les maisonnettes blotties, à l'abri des inondations, au pied des digues. Rien n'égale la beauté calme et sévère des rives du fleuve en cette saison où les roseraies s'animent des rauques cris de l'aguassière, où le large feuillage des bardanes décore, ainsi que les corbeilles touffues d'un parc, les berges étoilées de marguerites et de campanules. Autour de la ville, dont les pignons coiffés de tuiles écarlates, pointant par-dessus les parapets, évoquent les tableaux des maîtres primitifs, les fossés fleuris de nénuphars réfléchissent des escarpes d'émeraude, des pans de

murailles roses couverts de pariétaires. Aux poternes, les factionnaires solitaires ont sous les yeux des miroirs limpides où l'image renversée des ponts se mêle à la silhouette frissonnante des peupliers et des saules. Et là-bas, du côté du couchant, la courbe de l'Escaut s'infléchit dans les pâturages, évoquant la légendaire navigation de Lohengrin et du Cygne. Car c'est Termonde, et non Clèves, qui servit de cadre au fabuleux récit, ainsi que l'indiquent d'ailleurs les noms des héros : Frédéric de *Telramund*, Elsa de *Brabant*.

Lorsqu'on franchit l'enceinte, l'impression varie. Des rues bordées de façades claires, de boutiques, d'échopes aux vitrines soigneusement astiquées — nous sommes en pays flamand — mènent le touriste à la grand'place où se dresse l'hôtel de ville, antique édifice dont le beffroi chante, tous les quarts d'heure, de sa voix argentine, dans la quiétude de la cité. Des maisons neuves, des cafés, un palais de justice récemment reconstruit attestent une vitalité qui contraste avec l'aspect vétuste de l'extérieur. Puis, c'est la tour en éteignoir de la vieille Boucherie, la Collégiale, entourée de bosquets, qui recèle deux toiles de Van Dyck, d'admirables boiseries et un buffet d'orgues d'un travail précieux. Pour poursuivre son rêve, il faut quitter la large rue de l'Eglise au bout de laquelle une porte s'ouvre sur la campagne et suivre les quais plantés d'arbres auxquels sont amarrés les lourds chalands et les remorqueurs. Ce coin de ville maritime est délicieux. La Dendre, coupée de ponts et de passerelles, reflète des maisons basses, la silhouette du campanile, des murailles dégradées, des bouquets de verdure qu'avive, les jours de fête, la note éclatante des drapeaux hissés aux hampes. Et sa population de bateliers, de pêcheurs, d'éclusiers, de porte-faix, mêlée aux chevaux de halage et aux chariots, l'anime d'un étoffage pittoresque sans cesse renouvelé.

Le canal de Termonde inspira jadis à Courtens l'une de ses plus belles toiles, la première, je crois, qu'il exposa; celle, du moins, qui révéla brusquement son nom et fut le point de départ de sa renommée. Il l'avait peinte à l'époque de l'embâcle des glaces, sous son vêtement de neige, et je me souviens encore de l'impression profonde que me fit éprouver ce poème tragique d'une vérité si saisissante.

Dans le groupe d'artistes termondois qui vient de se constituer, Courtens devait nécessairement figurer au premier rang. Il occupe, à lui seul, une des salles de l'Académie des Beaux-Arts où le Comité a installé l'exposition du Cercle nouveau. Ses concitoyens doivent se trouver honorés de son envoi : dix-sept toiles, parmi lesquelles quatre œuvres de grandes dimensions, le *Soir dans la forêt*, la *Fin d'automne*, le *Matin en Hollande* et le *Sous-bois* dans lequel un troupeau de moutons paît à l'ombre de la futaie, — l'un des sujets de prédilection de l'artiste.

L'art robuste du peintre éclate dans ces œuvres diverses, brossées avec quelque lourdeur, avec un parti pris d'oppositions et d'effets. Je n'ai pas à discuter ici la personnalité de Courtens, qu'il faut accepter avec ses mérites et ses défauts. Si je devais faire un choix dans cet ensemble varié et nombreux, mes préférences iraient peut-être à tel tableau d'autrefois, exécuté sans souci du succès, avec la sincérité absolue d'une âme d'artiste sensible aux harmonies puissantes de la nature, à cette *Saison du repos*, par exemple, qui montre, dans une crique de l'Escaut, sous un ciel sombre, une barque de pêche rivée au port par les rigueurs de l'hiver. La patine du temps a ajouté son émail à la splendeur du coloris. Et mieux que certaines œuvres plus récentes, mieux que les sujets zélandais, entre autres, qui ont fourni à Courtens ses dernières inspirations, elle révèle une peinture serrée, consciencieuse, en même temps qu'une vision de peintre qui apparente l'artiste aux anciens maîtres des écoles flamande et néerlandaise.

Mais d'autres envois nous sollicitent. Voici la *Procession du 15 août à Heyst*, l'une des meilleures compositions du regretté Jan Verhas, et, du même artiste, une vingtaine de tableaux, d'études, d'esquisses qui témoignent, à défaut d'une originalité de premier ordre, d'un consciencieux et persévérant labeur, d'un sentiment délicat et de réelles qualités techniques. Voici six paysages et un intérieur d'église de Rodolphe Wytsman, traités dans la gamme claire définitivement adoptée par l'artiste : sites du Brabant choisis avec goût, interprétés avec talent, parmi lesquels les *Meules*, la *Sapinière*, la *Matinée d'été* requièrent particulièrement l'attention.

Du même peintre, en progrès constants, des pastels et des dessins largement et vigoureusement établis, d'un faire exempt de mièvrerie. Puis encore des paysages de Rosseels, le chef de cette « Ecole de Termonde » réputée, l'un des premiers peintres belges qui ait osé charger résolûment sa palette de tons clairs, d'Edmond Verstraeten, d'Isidore Meyers, de Théo Bogaert, d'Herman Broeckaert, de Léon Spanoghe, d'Henri Cassiers, sans compter une foule de tableaux qui attestent, avec des talents divers, l'esprit d'initiative artistique qui anime la petite ville.

Une surprise, c'est la présence, en ce Salon termondois, de Fernand Khnopff, à qui est dévolue, comme à Franz Courtens, une salle entière. On ignore communément que ce peintre britannique est né à proximité de Termonde, au château de Grembergen. Il est vrai qu'après avoir accompli la formalité de naître, il abandonna l'Escaut et la Dendre pour orienter vers la Tamise ses rêves d'artiste. Et la démolition du château effaça jusqu'aux vestiges de cette origine flamande!

Fidèle à ses attaches ancestrales, Fernand Khnopff a apporté à l'exposition de la *Kunstgilde* l'appoint consi-

dérable d'une cinquantaine d'œuvres et d'œuvrettes qui fournissent au public l'occasion, assez rare en Belgique, — l'artiste se réservant surtout pour les expositions étrangères, — d'étudier à loisir une nature fine, éprise d'intellectualité, d'une aristocratie un peu froide et dédaigneuse, qui marque parmi les talents en vue de notre génération.

Il y a en Khnopff deux hommes distincts : celui qui, livré sans réticence aux sensations vives qu'excite en lui le spectacle de la nature, transcrit fidèlement ses impressions. C'est le peintre des *Joueuses de tennis*, des portraits d'enfants, des paysages charmants dans lesquels l'intimité de la nature ardennaise est exprimée avec autant de vérité que de poésie. L'autre Khnopff, c'est le créateur de rébus et d'énigmes, de femmes bizarres aux yeux de chat, de monstres à tête humaine, de toute une zoologie hétéroclite hantée de réminiscences, surchargée de détails à la fois compliqués et puérils.

Des deux, j'avoue préférer de beaucoup le premier. L'intromission de visées littéraires dans l'œuvre de Khnopff sent la carte forcée. Le symbolisme s'accorde mal avec le tempérament de ce peintre documentaire, épris de vérité, plus proche des gothiques que des maîtres de l'allégorie et du rêve vers lesquels il tend d'un effort laborieux. C'est une union mal assortie, un mariage de raison qui ne peut faire naître que des regrets. On se lasse, d'ailleurs, de ces sujets indéchiffrables, de cet immuable type de femme à l'expression glacée, de cet arsenal d'emblèmes, de cette constante recherche de la préciosité. Un croquis librement exécuté, avec l'unique souci d'exprimer la Vie, vaut plus que ces mystagogies. Tel dessin : *L'Accoudée* ou *Sonia*, telles études pour les *Joueuses de tennis*, tels sites de Fosset : *Un Verger*, *l'Etang de Ménil*, *le Pont*, *un Ruisseau*, *du Soleil d'automne*, *des Nuages passent*, *des Bouleaux*, *des Herbes*, *la Venue de l'automne*, etc., attestent à cet égard une perception aiguë, une rare aptitude à saisir le caractère d'une figure ou d'un paysage en même temps qu'un sentiment pénétrant dont le peintre excelle à traduire l'émotion.

Quelques sculptures complètent ce Salon dont l'intérêt, on le voit, dépasse de loin celui d'une exposition de province. Ce sont des bustes et un panneau décoratif en plâtre de Gustave Van Hove, le portrait du bourgmestre de Termonde par Joseph Loret, le modèle du monument d'Aloïse De Beul érigé à Overmeire en mémoire de la guerre des Paysans et, du même artiste, l'esquisse d'un groupe destiné à perpétuer à Termonde le souvenir du fameux cheval Bayard et des quatre fils Aymon. Car Bayard, dans ses pérégrinations légendaires, galopa et piaffa sur le sol termondois, ainsi que l'affirme le dicton populaire :

Ros Beiaard doet zijn ronde
In de stad van Dendermonde.

Avec Lohengrin, voilà deux figures qu'il importe de faire revivre. La petite ville flamande ne possède actuellement que deux statues, l'une de Prudens Van Duyse, poète du commencement de ce siècle, l'autre du R. P. De Smedt, missionnaire, toutes deux médiocres, cela va de soi. Le projet d'Aloïse De Beul promet un groupe décoratif de grande allure, mouvementé à souhait, et qui ferait bel effet sur la grand'place, devant la façade irrégulière et pittoresque de l'hôtel de ville. Quant au Chevalier au Cygne, nous réclamons pour lui l'endroit même où accosta sa nacelle, — oui, où elle accosta! — ce rivage de l'Escaut déshonoré aujourd'hui par un monticule dont les citoyens demandent vainement le nivellement. Sur l'emplacement de cet inutile ouvrage militaire, Lohengrin, les yeux fixés vers le fleuve sur lequel le cygne s'en est allé, rappellerait à tous que les opprimés ont droit à la Justice. Et l'Allemagne ne confisquerait plus à son profit l'une de nos plus poétiques légendes nationales!

OCTAVE MAUS

A propos de « Philoctète », par André Gide [1].

Les claires vérités du *Trésor des humbles* sont venues illuminer, pour beaucoup d'entre nous, l'ombre où demeuraient encore les personnages de Maeterlinck.

Gide procède en sens inverse, — et voici qu'en un drame, des hommes vivent, devant nos yeux, la vie spirituelle et sentimentale que l'auteur avait jusqu'ici évoquée sous la forme abstraite de mémoires ou de « traités ».

Il ne faut pas nous tromper à la diversité de ses ouvrages, diversité tout extérieure et qui doit faire admirer d'autant plus l'essentielle unité, jusqu'ici, de l'œuvre.

Depuis l'apparition des *Cahiers d'André Walter* (1891), les livres de Gide se sont succédé suivant une personnelle et sûre logique, « se révélant l'un l'autre et s'éclairant réciproquement comme par un mutuel reflet ».

Aussi — et sans que les analogies cherchent en nous à se plus préciser — les personnages de *Philoctète* nous semblent déjà connus ; leurs pensées, leurs paroles ne sont point nouvelles, et nous avons éprouvé plutôt qu'une grande surprise un peu de l'émotion que nous aurions à nous trouver tout à coup et dans la vie réelle vis-à-vis d'André Walter ou de Ménalque, le Maître bien-aimé.

La bonté mûre de Philoctète, un peu amère encore de la route parcourue, la ferveur hésitante et passionnée de l'adolescent Néoptolème, ne les avons-nous pas aimées déjà lorsque Gide nous a parlé de Ménalque, de « ce Nathanaël qu'il n'a pas encore rencontré », et de lui-même enfin, — André Walter?

Et Ulysse aux raisonnements spécieux, Ulysse qui ne peut sophistiquer pourtant jusqu'à ne laisser imposer à son intelligence la beauté de Philoctète, ne l'avons-nous point vu sur le pont de l'*Orion* ou aux réceptions littéraires d'Angèle ?

Ce drame, intitulé *Philoctète*, n'est point destiné à la scène et,

(1) Paris. Edition du *Mercure de France*.

en réalité, c'est en dehors du temps qu'il se joue. Bien qu'en des passages d'une pureté parfaite, les héros évoquent Troie et la Grèce, autre part la fantaisie de l'auteur se plaît à des anachronismes dont l'imprévu fait songer aux *Moralités légendaires*.

Il se dégage de *Philoctète* une impression de noblesse et de haute bonté, avec le charme passionné, si émouvant et si contenu, qui nous rendit chères les œuvres précédentes. Comme elles, cette pièce est, avant tout, une chose *unique*.

Et, n'est-ce pas que Gide a lui-même réalisé pour notre joie ce que prescrivent à son Nathanaël ces paroles pleines d'une sollicitude grave et ardente : « Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, — aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu ne sens qu'en toi-même, et crée de toi, impatiemment ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres (1). »

M. G.

Pour le dégagement des Musées de Bruxelles.

Nous avons annoncé que le *Cercle artistique* de Bruxelles avait pris l'initiative d'une pétition au gouvernement et aux membres de la Législature pour obtenir à bref délai la réalisation du projet Maquet, c'est-à-dire le dégagement et l'agrandissement des Musées, ce qui, en assurant la sécurité de nos collections publiques, créerait en même temps des locaux d'exposition dont la nécessité s'impose.

Voici les motifs que fait valoir la commission administrative dans cette requête, qui rencontrera l'adhésion unanime des artistes :

« Les Musées, en contact immédiat avec une série de maisons de commerce, — de construction ancienne et encombrées de marchandises, — superposés en outre au dépôt des archives, courent des risques quotidiens d'incendie. La question de leur dégagement n'a reçu qu'un commencement de solution par la construction du palais de la rue de la Régence. Celui-ci, bientôt désaffecté de sa destination primitive de palais des Beaux-Arts, fut, par nécessité et malgré de vives oppositions, transformé en un Musée où les œuvres précieuses des maîtres anciens ont trouvé un abri. Mais une partie notable de nos collections nationales, celle qui contient les chefs-d'œuvre de la peinture belge au XIX^e^ siècle, a dû, dans les galeries de l'ancienne cour, rester exposée aux multiples dangers d'un voisinage effrayant. Et par leur contiguïté et leurs communications avec les bâtiments de la Bibliothèque royale, ces galeries offrent encore, pour d'inappréciables richesses, de graves risques de destruction.

Ces richesses constituent le patrimoine commun de tous les citoyens. Il n'est pas un seul habitant du territoire qui ne soit personnellement et directement intéressé à leur conservation. La capitale du royaume en a reçu le dépôt; il incombe aux pouvoirs publics de la mettre en mesure de préserver ce dépôt et de le défendre contre tous les dangers, fût-ce au prix des plus grands sacrifices.

Ces mêmes galeries de l'ancienne cour comportent quelques salles exiguës — dont le nombre diminue d'ailleurs à mesure qu'augmentent nos collections — et où se succèdent étroitement les expositions multiples des œuvres d'artistes contemporains.

Pour chacun des Salons triennaux de Bruxelles, le gouvernement se voit forcé d'improviser à grands frais des aménagements provisoires, baraquements incommodes et éminemment dangereux. Or, l'école belge compte parmi les plus nombreuses et les plus célèbres du monde. Par l'importance et par la valeur de ses productions, elle rivalise avec l'école d'art des plus grandes nations. Les œuvres de ses artistes enrichissent tous les Musées. Il est humiliant de la voir, dans notre propre capitale, où elle devrait pouvoir affirmer toute sa vitalité et offrir aux artistes étrangers une noble hospitalité, réduite à ces conditions mesquines d'installation, plus défectueuses que dans n'importe quelle autre grande ville en Europe. Le triste effet de cette infériorité rejaillit sur le pays entier!

Le Roi — dont la haute compréhension des besoins d'une nation prospère est toujours en éveil — a depuis longtemps prévu la solution de ce double problème à laquelle l'apparition des plans élaborés par M. l'architecte Maquet, vient d'apporter des éléments décisifs. Les artistes entrevoient enfin la réalisation des deux pensées essentielles qui constituent depuis si longtemps leur ardent désideratum : *L'isolement et l'agrandissement des Musées, la création de vastes locaux définitifs, exclusivement adaptés à leur destination spéciale de galeries d'Exposition temporaire pour les œuvres d'art.*

La Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, dans sa séance du 2 février 1899, a déclaré à l'unanimité approuver l'idée essentielle du projet Maquet, à savoir le dégagement et l'isolement des Musées et des collections publiques adjacentes.

La Commission administrative du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, interprète de tous ses membres, a l'honneur d'attirer l'attention de la Législature et du Gouvernement sur l'urgence de cette question d'intérêt général. Elle mérite de rencontrer l'accord unanime et patriotique de tous les pouvoirs appelés à en réaliser la solution. »

Aux Amis de Dario de Regoyos.

Il n'est pas oublié à Bruxelles, n'est-ce pas, ce compagnon charmant, ce peintre nerveux et orignal, ce guitariste toujours en émoi et mettant en émoi les autres, ce chanteur rauque et séducteur qui vous transportait si promptement dans le rêve, cet ami sombre et rieur, cet homme au bizarre visage rappelant l'Afrique berbère autant que l'Espagne, la Navarre et la Basquogne? La mémoire de l'esprit et la mémoire du cœur lui restent fidèles pour tant de poésie rustique qu'il a répandue autour de lui, soit pendant les nuits sereines dans nos bois vicinaux, soit durant les soirées d'hiver en des salons intimes où la cordialité parfumait l'atmosphère.

Or voici que, confiant, il a envoyé à la Maison d'Art quelques œuvres fortement empreintes de son rare talent de peintre, où l'on retrouve en un coloris savoureux, en une sentimentalité sarrasine, en d'excellents ragoûts de palette, tout ce que son âme languide, ardente et libre ressent quand sa main manie quelque instrument, le souple pinceau ou les cordes vibrantes. Il a pensé, dans sa modeste et laborieuse retraite au delà des monts Pyrénéens, au pied de la chaîne cantabrique, que ses anciens amis d'ici, qu'il satura jadis de ses cantilènes tristes, de ses propos humoristiques, de ses dessins et de ses croquis étranges, feront accueil à ces exilées qu'il envoie chez nous parce que là-bas, au pays de

(1) *Nourritures terrestres.*

Cervantès et de Calderon, de Chimène et de dona Sol, la vie est dure, les pesetas rares, le change désolant et l'artiste peu adulé.

O vous tous qui avez encaissé sans contre-effet rémunératoire ce qu'il vous a dispensé de joies et de sensations avec largesse, allez voir ces productions d'un fantaisiste à l'œil capteur, de beauté pittoresque. Et faites votre choix d'esthètes et d'amis sans ingratitude, parmi ce qu'il offre à votre souvenir non déshonoré par l'oubli. Plusieurs d'entre nous ont déjà rendu ce devoir à l'Amitié et à l'Art. J'ai promis que tout serait acquis par nous, escomptant les sentiments que je prête volontiers aux autres et ne doutant pas de leur noblesse. La moitié de ces tableautins est déjà enlevée, attestant que je ne me suis pas trompé sur ces choses que l'affection doit régler.

Et ne vous inquiétez pas des prix! Ils sont invraisemblablement en rapport avec la fugacité des pesetas et le taux désolant du change! Que ce lointain fils de l'Ibérie soit convaincu par nous que nous ne fûmes pas des exploiteurs égoïstes des dons qu'il dépensa autrefois pour le profit de nos jouissances et sache, à n'en pas douter, qu'en Belgique on a la mémoire du cœur.

EDM. P.

AU MUSÉE DE GAND

La Commande d'un tableau au XVII^e^ siècle.

On sait qu'avant d'orner les galeries de peinture du Musée de Gand, le *Jugement de Salomon*, considéré généralement comme un des chefs-d'œuvre de Gaspard De Craeyer (1), se trouvait placé dans la ci-devant chambre collégiale du Vieux-Bourg.

C'est le seul renseignement qui nous ait été conservé; on ignorait même à quelle époque cette belle œuvre avait été exécutée.

Sachant que les archives de l'Etat à Gand conservent des documents très complets concernant cette ancienne châtellenie, j'ai cru quedes recherches fructueuses pourraient y être faites et que je retrouverais peut-être la quittance du maître qui habita Gand depuis 1649 et y mourut en 1669.

Grâce au concours du conservateur adjoint des archives, M. Schoorman, j'ai eu l'heureuse fortune de retrouver non seulement cette quittance, but de mes recherches, mais encore nombre de pièces permettant de reconstituer l'histoire complète de la commande et de l'exécution de ce tableau.

En 1619, le 11 décembre, le *Resolutieboeck* (livre des Résolutions) nous apprend qu'une lettre a été écrite par le Collège à Gaspard De Craeyer pour confirmer à celui-ci la commande du *Jugement de Salomon* pour la châtellenie (*casselrye*). Ce tableau devait être placé devant la cheminée de la chambre collégiale (*voor de schauwe van de groote camere*).

Dans cette même lettre on lui demande l'envoi d'une esquisse sur échelle (*model met ruyten*) pour bien déterminer les dimensions de l'œuvre à exécuter.

Après une discussion relative au sujet, que quelques membres du Collège auraient voulu remplacer par une autre représentation de la justice, il fut décidé d'attendre l'arrivée de l'esquisse du *Jugement de Salomon* primitivement commandée.

La « résolution » suivante (11 janvier 1620) nous montre que déjà à cette époque l'artiste n'était pas libre dans l'interprétation de son œuvre, car le Collège, tout en adoptant l'esquisse, y demande plusieurs modifications; notamment le trône de Salomon fut trouvé trop simple et il fut enjoint au peintre d'y mettre des ornementations plus riches (*andere borduringhe*).

Comme de nos jours; on constitue une commission de surveillance, en la personne du haut bailli de Gand (*hoog-baillu*), qui se trouvait à cette époque à Bruxelles. Celui-ci fut chargé de veiller (*de hand te houden*) à ce que le tableau fût fait selon les désirs et prescriptions du Collège (*behoorlyk worde getrokken ende ghemaect*).

D'après le procès-verbal cité plus haut nous voyons qu'en 1620 De Craeyer habitait Bruxelles et que c'est dans cette ville que le tableau fut peint.

En date du 22 janvier 1620 (livre des Résolutions), nous trouvons que Gaspard De Craeyer a renvoyé à Gand le contrat de la commande du Collège dûment signé et qu'à la même date un double lui en a été expédié ainsi qu'un premier payement s'élevant à la somme de II c. L. G. (200 livres de gros).

« Il n'y a rien de neuf sous le soleil. » Les artistes de XVII^e^ siècle n'étaient pas plus exacts que ceux de nos jours, car au 13 janvier 1622, une « résolution » décide d'écrire à l'artiste, de la part du Collège, pour lui demander pour quelle raison il n'a pas livré son tableau à l'époque stipulée.

Le tableau ne fut expédié et livré que quelques mois plus tard, car l'acceptation de celui-ci date du 8 juin 1622.

Dans la « résolution » du même jour figure l'ordonnance du troisième et dernier payement de la châtellenie. (Le deuxième acompte n'a pas été retrouvé.)

Le collège dut se montrer, à juste titre, satisfait de l'œuvre de Gaspard, car, outre la somme de XII c. L. G. (1,200 livres de gros), il a galamment décidé d'offrir à la femme du peintre (*de huisvrauw*) une faille ou mantille (*hooft-cleet*) d'une valeur de XXV *gulden* (25 florins).

Les deux quittances se trouvent inscrites d'un autre côté (Comptes, f° 283) et nous y remarquons que la femme de De Craeyer portait le nom de Catharina Janssens van Duveland et que, en bonne ménagère, elle préféra recevoir en espèces sonnantes et trébuchantes les 25 florins destinés à sa faille ou *hooft-cleet*.

L. MAETERLINCK

(1) Voy. SIRET, *Dictionnaire des peintres*.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Violon. — Professeurs, MM. COLYNS, CORNÉLIS et THOMSON. Professeur adjoint : M. VAN STYVOORT.

1^er^ prix avec la plus grande distinction, M^lle^ Mac Cormac (professeur, M. Thomson); 1^er^ prix avec distinction, MM. Back (Thomson) et Callemien (Cornélis);

1^er^ prix, MM. Van Coevorden, Wagemans (Thomson) et Denisty (Colyns);

Rappel avec distinction du 2^e^ prix, MM. Antoine (Colyns) et De Rycke (Thomson);

2^e^ prix avec distinction, M^lle^ Maré (Thomson), MM. Megerlin (Colyns), Vandermeulen (Thomson) et Sadler (Cornélis);

2^e^ prix, MM. Kicq, Bollekens (Colyns), Schmidt (Thomson); M^lles^ Evans (Colyns) et Cohen (Cornélis), MM. Giguère (Cornélis), Baijot (Van Styvoort), Baudry (Cornélis), Collaer (Colyns) et Delvaux (Cornélis);

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

1er accessit, M. Doneux (Colyns), Mlle Seton (Cornélis) et M. Samuel (Colyns).

Chant monodique (hommes). Professeur, M. DEMEST.— 1re mention, M. Devergnies.

Id. (jeunes filles). Professeurs, Mme CORNÉLIS et Mlle WARNOTS. — 1re mention, Mlles Bourgeois, Feremans, Höffler, Van den Berg, Verscheure et Willemsen; 2me mention, Mlles Lys et Van der Straeten.

Chant théâtral (hommes). Professeur M. DEMEST. — 1er prix, M. Hennuyer; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Dericke et Deblaer.

LE CONCOURS DE VIOLON

Le concours de violon a réuni cette fois vingt-six concurrents, — j'allais écrire vingt-six partants, tant la lutte pour le fameux prix « avec la plus grande distinction » s'identifie de plus en plus avec les rivalités sportives. Trois classes se le disputaient, excitées et entraînées jusqu'au poteau d'arrivée par leurs professeurs. Si bien que ces derniers apparaissent, ainsi que les propriétaires de cracks de choix, comme les véritables concurrents intéressés, plus que leurs « produits », à conquérir la victoire. Celle-ci a été remportée, qu'on me passe l'expression, « dans un fauteuil » (ce meuble étant figuré par un modeste tabouret), par M. César Thomson, dont les « favoris » ont aisément « semé » le « champ » fourni par les élèves de MM. Colyns et Cornélis, et même l'« outsider » présenté par M. Van Styvoort, professeur adjoint, bien que celui-ci eût affirmé qu'il mettait en ligne un « fameux lapin »!

Pour un début sur le turf musical de la rue de la Régence, ce fut incontestablement un beau début. La virtuosité des élèves augmente d'ailleurs, d'année en année, comme la vitesse des chevaux de sang, comme celle des cyclistes professionnels. Si bien que l'art émettre des sons mélodieux en promenant un archet garni de crins sur des boyaux de chats semble une chose toute naturelle, la plus aisée du monde, dont tout enfant doit trouver le secret en suçant son biberon. Vrai, à entendre les vingt-six jeunes violonistes, mâles et femelles, dont le défilé impeccable a rempli les journées des 3 et 4 juillet, on eût pu leur donner à tous, sans injustice, les palmes d'or, avec les félicitations du jury! Le plus médiocre d'entre eux eût émerveillé, sans doute, un auditoire d'il y a trente ou quarante ans. Mais les records sont battus tous les ans, et le public blasé ne s'étonne plus des tours de force et d'adresse les plus surprenants. Des fillettes en robe courte jouent du violon comme père et mère, — j'entends père et mère violonistes, et violonistes de talent. Et le souvenir de Paganini plane sur toute cette jeunes se vouée à un enseignement intensif qui évoque la culture à haute température des fruits poussés à maturité par les soins des ingénieux viticulteurs d'Hoeylaert.

Dans cet ensemble de talents précoces, MM. Back et Wagemans méritent une mention spéciale. Ils ont, l'un et l'autre, toutes les qualités du violoniste : la justesse du son, la netteté du trait, la sûreté de l'attaque, la variété des nuances. Leur virtuosité naissante nous promet des artistes distingués. Il faut en dire autant de Mlle Mac Cormac, à qui le jury a fait la galanterie d'une distinction supérieure. Elève de M. Thomson comme les deux artistes cités, elle a déjà, avec un sentiment personnel, l'aisance d'une artiste sortie des bancs de l'école. Mlle Maré, MM. Van Coevorden et Schmidt sont excellemment doués et seront, eux aussi, de remarquables virtuoses quand ils se seront complètement affranchis des difficultés techniques. Parmi les élèves de M. Cornélis, M. Callemien, M. Sadler et Mlle Cohen, parmi ceux de M. Colyns, MM. Megerlin, Denisty et Collaer se sont particulièrement distingués.

L'intérêt de ce concours, c'est que l'Ecole belge de violon a affirmé, une fois de plus, sa supériorité. Mais en est-il d'autres? Et n'est-ce pas de chez nous — ayons-en l'orgueil — que sont partis la plupart des archets célèbres qui font l'admiration de l'Europe?

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Savants, penseurs et artistes, biologie et pathologie comparées, par THÉODORE WECHNIAKOFF; publié par les soins de RAPHAËL PETRUCCI, Paris, Félix Alcan. — *Les Chants du silence*, par LIÉVIN HUYSMANS, Bruxelles, G.-J. Huysmans. — *La Fauve* (roman, mœurs de théâtre), par J.-H. ROSNY, in-8° de 302 pages. Edition de la *Revue blanche*, Paris. — *Le Livre des Mille et une Nuits*, (traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus, tome Ier). Édition de la *Revue blanche*, Paris. — *La Sape*, drame social en trois actes, par GEORGES LENEVEU, précédé d'une préface sur le théâtre social. Paris, Paul Ollendorf. — *Parmi le fer. Parmi le sang*, par REMY DE BRAISNE. Paris, Gérard et Villerelle. — *Notes sur les Primitifs italiens. Sur quelques peintres de Toscane*, par JULES DESTRÉE, avec trois reproductions photographiques et trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari. — *Le Prométhée mal enchaîné*, par ANDRÉ GIDE. Edition du *Mercure de France*. — *Peer Gynt*, par HENRIK IBSEN. Traduit du norwégien par M. Prozor. Paris, Perrin et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement a l'habitude de marchander, dans des proportions souvent excessives, les œuvres d'art qu'il désire acquérir pour ses collections. De là des froissements, des ripostes où le vinaigre n'est pas toujours mitigé par une dose équivalente de miel.

Un peintre nous racontait à ce propos, ces jours derniers, une assez plaisante histoire. Il avait exposé naguère à Bruxelles une toile qui eut l'heur d'être remarquée par la Commission des Musées et proposée au Département des Beaux-Arts. Celui-ci demanda au peintre son prix. Réponse : 4,000 francs. Suivant les traditions économiques en usage, l'Etat offrit la moitié, soit 2,000 francs. Vous devinez l'accueil fait à cette proposition. L'affaire fut classée sans suite.

Mais l'artiste, né malin bien que n'étant pas Français, eut une inspiration de génie. Il envoya son œuvre à une exposition de province en mentionnant au secrétariat, comme prix de vente, le double de ce qu'il avait demandé à Bruxelles, soit 8,000 francs. Pour la seconde fois, le Gouvernement exprima à l'artiste son désir d'acquérir le tableau, lui offrit la moitié du prix réclamé..... et le tour fut joué.

Le procédé est pratique, facile à appliquer (même en voyage) et à la portée de tous.

Nous avons annoncé dernièrement qu'une société avait été constituée à Bruxelles pour exposer à l'étranger, et notamment à l'Exposition universelle de Paris en 1900, le bas-relief de Jef Lambeaux : *Les Passions humaines*.

Le moulage de cette œuvre gigantesque, qui mesure 100 mètres carrés, vient d'être terminé. Il sera démonté dans quelques jours

et expédié en trois tapissières à Scheveningue, où un bâtiment spécial a été construit pour l'abriter. Le public sera admis à partir du 25 juillet à le contempler. Une douzaine de groupes, de figures et de bustes, parmi lesquels la *Folle Chanson*, complétera cette exposition.

Après Scheveningue, les œuvres de Lambeaux partiront pour Berlin et de là pour Munich, d'où elles seront expédiées à Paris au printemps prochain.

Les tableaux ci-après désignés, récemment acquis par le gouvernement, sont placés sur chevalets, pour une quinzaine de jours, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts, où le public est admis à les visiter de 10 à 5 heures :

1° *Le Christ et la femme adultère*, P.-P. Rubens ; 2° *Réunion d'artistes*, J. Van Craesbeek ; 3° *Portrait d'Ambroise Doria, doge de Gênes*, A. Van Dyck ; 4° *Le Flûtiste*, A. Brauwer ; 5° *Descente de croix*, triptyque attribué à Mostaert.

Pour annoncer l'exposition des œuvres de Van Dyck, la ville d'Anvers vient de faire placarder une jolie affiche qui reproduit, en bistre, le portrait de l'artiste d'après l'eau-forte du maître que possède le Cabinet des estampes de Bruxelles. L'exposition s'ouvrira, comme nous l'avons dit, le 12 août et sera clôturée le 15 octobre.

Eugène Ysaye vient de rentrer en Belgique après une série vraiment triomphale de concerts à Londres. Il s'est installé avec sa famille à Houffalize pour y passer des vacances bien gagnées. Mais son succès en Angleterre a été si grand que l'éminent artiste, engagé pour plusieurs auditions supplémentaires, sera obligé de repasser encore le détroit, malgré la clôture imminente de la « season ».

Le théâtre Molière, le seul théâtre ouvert actuellement à Bruxelles, annonce pour mardi la première représentation de *la Fille de Madame Angot*, avec Mlles J. Lambert et d'Arty, MM. Muller, Lorec et Westphale.

Le théâtre de l'Alhambra rouvrira ses portes à la fin d'août avec un spectacle nouveau : *Le Chat botté*, grande féerie en quatre actes et vingt tableaux, par M. E. Morel.

Au Waux-Hall, ce soir, audition du chansonnier Maurice Lefebvre.

M. Emile Agniez vient de terminer, sur un livret de MM. Courtier et Docquier, une opérette en trois actes. Il est question de la faire représenter au théâtre des Galeries. La direction de ce théâtre a déjà accepté, pour la saison prochaine, une opérette de Mlle E. Dell' Acqua et de M. Van der Elst, les auteurs de la *Bâchelette*.

M. Granville Bantock vient de fonder à Brighton une société de concerts symphoniques. Chacun de ces concerts est affecté aux œuvres d'une nation ou d'un compositeur. Il y aura deux concerts belges. Le premier, fixé au 27 août, sera consacré aux œuvres d'Emile Mathieu : *Réveil d'Imma*, la « Forêt enchantée » de l'*Enfance de Roland*, les poèmes symphoniques *Le Lac* et *Dans les bois*, enfin le tableau symphonique de *Richilde* et la marche *Noces féodales*. L'orchestre sera dirigé par l'auteur.

Le second festival belge, fixé au 17 septembre, sera dirigé par M. Sylvain Dupuis. Le programme comprendra le *Chasseur maudit* de César Franck, la *Symphonie d'avril* de Radoux, la *Suite wallonne* de Théo Ysaye, des *Danses villageoises* de Grétry, *Macbeth* et *Moïna*, deux poèmes symphoniques de M. Sylvain Dupuis.

De même qu'elle l'a fait pour Rops, pour Falguière, pour Ensor, etc., la *Plume* vient de consacrer une livraison spéciale à Henry De Groux. Cette publication, qui a la valeur de deux fascicules de la revue (cent pages), est illustrée d'environ soixante-dix reproductions des œuvres de l'artiste. Le texte est de Léon Bloy, L. Souguenet, C. Lemonnier, J. Destrée, A. Alexandre, A. Dayot, Ch. Buet, A. Fontainas, W. Ritter, L. Maillard, O. Mirbeau, Ch. Morice, Ch. Saunier, Y. Rambosson, etc. Une lettre de l'artiste adressée à M. Ed. Gérard et un catalogue de son œuvre au 30 juin 1899, dressé par M. Paul Ferniot, complètent ce volume, pour lequel Henry De Groux a dessiné une couverture spéciale et qui est mis en vente aux bureaux de la *Plume* à fr. 3 50.

Les rochers de Fresnes (Lustin) viennent, dit la *Chronique*, de l'échapper belle. Le particulier propriétaire de la plus grande partie de ces roches avait résolu de les mettre en vente, et elles étaient sur le point de tomber aux mains d'un industriel qui se disposait à les débiter en pavés.

Fort heureusement, un homme de goût, M. Ed. Pierpont de Rivière, n'a pas voulu voir se perpétrer ce vandalisme, et il s'est rendu acquéreur des rochers dans le but de les conserver intacts.

La *Société pour la protection des sites*, mise courant du fait, s'est empressée d'adresser des remercîments et des félicitations à M. Pierpont.

Un concours international est ouvert à Turin pour l'exécution d'une tête de Jésus-Christ en grandeur naturelle. Les artistes ont le choix des moyens : peinture, sculpture ou dessin. Le prix est de 3,000 francs. Les œuvres doivent parvenir du 15 août au 5 septembre au Comité (Societa promotrice di Belle-Arti, Via della Zecca, 25, Turin) qui les exposera à l'occasion des fêtes qui auront lieu pour l'inauguration du monument national de Victor Emmanuel. Les artistes désireux de prendre part au concours sont priés de s'inscrire dès à présent chez le président du comité, M. le comte sénateur Ernesto Balbo Bertone di Sambuy.

Un des plus beaux portraits-charge que Léandre ait jamais faits est celui de Sarah Bernhardt dans *Hamlet*. Ce portrait, spécialement exécuté pour la *Rampe*, est reproduit en couleurs dans le numéro du 15 juin. (14, rue Milton, Paris.)

L'*Art nouveau*, de Paris, a ouvert à Londres, dans la Grafton galerie (8, Grafton Street), une exposition de vases et objets d'art en *favrile glass* de L.-C. Tiffany, de bronzes et peintures de Constantin Meunier, de bijoux de Colonna, de toiles de Besnard, Cottet, Carrière, Thaulow, Fantin-Latour, Ary Renan, Camille Pissarro et d'autres maîtres modernes. Des miniatures indo-persanes et d'anciennes gravures japonaises complètent cette importante exposition.

Les monuments publics en France :

Le buste d'Auguste Vacquerie, par J. Carriès, a été placé au foyer de la Comédie française.

Le sculpteur Ringel est chargé par l'État d'exécuter un buste de Jules de Goncourt. Le buste de Jules Dupré a été commandé à M. Marqueste. L'un et l'autre sont destinés au château de Versailles.

M. de Saint-Marceaux vient de présenter aux membres du Comité Dumas le projet de monument qu'il a fait pour l'auteur du *Demi-Monde*. Il se composera de la statue d'Alexandre Dumas fils et de deux figures symbolisant le Théâtre et le Féminisme, dont l'écrivain fut un des apôtres. Le tout en pierre.

M. Barrias travaille activement au monument de Victor Hugo, dont la maquette, grandeur d'exécution, sera terminée pour l'exposition universelle. C'est M. Falguière qui est chargé de sculpter les quatre grandes figures décoratives (la Tragédie, la Comédie, la Poésie lyrique et la Satire) destinées à flanquer les quatre coins du monument.

M. Paul Dubois vient d'achever la pierre tombale que lui a commandée le duc de Chartres pour le sarcophage du duc d'Aumale dans la chapelle de Dreux. Le duc est représenté en tenue de général, couché sur la pierre dans la rigidité de la mort et enveloppé à demi dans les plis du drapeau. Une réplique en bronze de cette œuvre sera placée au musée de Chantilly.

Le peintre Elie Delaunay aura bientot un monument à l'Ecole des Beaux-Arts. C'est un bas-relief exécuté par le sculpteur Peter et offert par un ami de l'artiste regretté.

Enfin, M. Jean Baffier vient d'être chargé d'exécuter, pour la ville de Bourges, la statue de l'Espoir qui doit surmonter le monument que le Cher se propose d'élever à ses enfants morts pour la patrie en 1870-71.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART — ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 — **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES — **19 et 21, rue du Midi** / **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. V° Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 29. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Juillet 1899.

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 M. Gevaert. — « Suzeraine », par G. Lecomte. — L'Exposition Van Dyck. — Le Journal d'une Ignorante. — Au Musée ancien. — Concours du Conservatoire. — Chronique judiciaire des Arts. *La Publicité des concours du Conservatoire.* — Petite Chronique.

Lettre ouverte à M. Gevaert.

Vous dirigez, illustre musicien et musicologue, le Conservatoire de Bruxelles. Vous avez la charge de « conserver » les traditions musicales, les saines idées musicales et même les instruments musicaux qui forment le curieux Musée compris dans ce vaste et célèbre établissement, producteur, sous votre impulsion, de tant de substance artistique. Avez-vous aussi, parmi vos attributions, la conservation des oreilles, et spécialement des tympans de vos concitoyens? Votre juridiction harmonique s'étend-elle au delà des murs et enclos de l'Edifice, à architecture plutôt médiocre, dû aux conceptions administratives de feu M. Lavallée, directeur des Bâtiments civils au ministère de l'intérieur? Que Dieu ait son âme et ne la laisse pas revenir parmi nous!

Les « oneilles » et les tympans belges courent de grands périls. Il s'agit, encore une fois, de M. Vandenpeereboom! Non pas que je pense à faire procéder à des essorillages méthodiques de manifestants par « les bons gendarmes » qui ont si singulièrement compromis leur séculaire réputation de mansuétude en ces derniers événements. La politique n'a rien à voir dans la question dont je me permets de vous entretenir *coram populo*. Ce n'est pas de coups de parti que j'ai l'âme oppressée, c'est de coups de sifflet.

Comment se fait-il, Monsieur le Grand Musicien, vous qui devez avoir le sens auditif plus perfectionné et plus sensible que le commun des martyrs, que vous n'ayez jamais protesté contre l'abominable et stupéfiant charivari dont nos gares de chemins de fer sont, sans interruption, le théâtre et les caisses de résonance à l'arrivée, au passage, au départ des trains, et quand manœuvrent ces bonnes grosses commères de locomotives, cherchant à quelle rame de wagons s'atteler, ou en quête d'un château d'eau pour désaltérer leur soif de monstres?

Vous avez dû, pourtant, comme nous tous, être brusquement sidéré par ces appels déchirants de mastodontes en détresse, par ces stridences effroyables se continuant avec la persistance que sait y mettre une machine à vapeur livrée aux attouchements d'un mécanicien farouche et goguenard, par ce vacarme de cratère en éruption, crachant, vomissant, expectorant des

cris et du tapage comme des jets de flammes, de fumée et d'eau bouillante? Vous avez dû frissonner à la secousse brutale de ces fracas imprévus, sinistres et formidables. Vous avez dû porter à vos oreilles vos deux poings crispés pour tenter d'échapper à la persécution impitoyable de ces batailles vacarmantes (tel un ouragan ou une tempête) que se livrent (on croirait avec émulation et plaisir) un, deux, trois remorqueurs, débouchant impétueusement de directions différentes, et s'annonçant par les vociférations enragées de leurs sirènes en délire et leurs sifflements désordonnés. Vous avez dû alors, vous Flamand de Gand, quoique très officiel et très digne et habitué à subir flegmatiquement les inévitables misères, désagréments et corvées des hautes situations, lâcher, sous la poussée incoercible de l'Instinct, quelques-uns de ces bons jurons locaux, se prolongeant en onomatopées multiples, gloire pittoresque de notre terroir, en lesquels s'exhalent la mauvaise humeur et la colère aisément insolente des descendants d'Artevelde : *Pot'fernon de nom de nom de doumme of saker doubel van mollekot!!!*

Et comme on vous sait plein d'égards et de compatissance pour les dames et damoiselles, par vertu de vos fonctions puisque le Consert-Vatoire est obligatoirement conservateur, sinon de la vertu, du moins de la beauté des jolies femmes, vous avez dû plaindre les gentes oiselles que vous avez vu pâlir, trembler et défaillir lorsque ces grondements, ces rugissements, ces braiements, ces hennissements, ces cornements, ces barissements développent leur cyclone dans les gares qu'elles fleurissent de leur présence. Figurez-vous que j'eus un jour la singulière fortune de voir l'une d'elles accoucher en plein quai sous l'action du brusque effroi qui lui fut violemment conféré par une de ces bacchanales!

Mais dans tout ceci c'est votre cœur d'homme qui est engagé. Et c'est surtout votre cœur de musicien (et de musicologue) que je veux influencer. Croyez-vous que ce régime d'infernale discordance et de cacophonie tonitruante soit fait pour développer chez nos compatriotes le sens de l'harmonie? Ne vous inquiétez-vous pas de l'effet qu'à la longue il doit avoir sur nos « oneilles » (j'aime cette prononciation qu'affectionnait le roi Ubu)? Est-ce que les petites femmes qui se croient destinées à devenir *prima-donna* et les bonshommes qui seront leurs partenaires comme ténors flûtés ou barytons pathétiques sont là à une bonne école? Et, d'une manière plus générale, est-ce que la foule à qui, par tant d'efforts, nous essayons, en Belgique, de donner le sentiment de la musicalité, n'en perd pas quelque chose chaque fois qu'elle assiste à un de ces tintamarres, à une de ces orgies frénétiques de sons criards et sauvages qui font penser aux clameurs des animaux d'une ménagerie dévorée par l'incendie?

On impute volontiers au Belge quelque grossièreté. Il ne recule pas devant l'exgurgitation de gros mots. Depuis le temps que les locomotives lui donnent de tels funestes exemples, il a eu le temps de modeler sur elles ses mœurs verbales. Ah! les mauvais précédents! Et M. Vandenpeereboom, qui a laissé pratiquer ces horrificences, ne doit-il pas se demander, avec regret, si le boucan obstructionniste qui a affligé à la fois ses amis de la droite et le régime parlementaire, ces jours derniers, à la Chambre, si les sifflets qui lui firent un si imposant cortège à ses sorties du Palais de la Nation, ne furent pas le naturel succédané, et en même temps le juste châtiment, de ses règlements algonquins sur la manière de faire des signaux en mettant en alarme et en émoi les malheureux voyageurs qui circulent dans les stations au milieu de tels orages?

M. le Directeur du concert de M. Vatoire, voici les vacances qui ramèneront beaucoup d'entre nous au sein de ces cataclysmes; vous passez pour avoir de l'autorité, même ailleurs que le bâton d'ivoire à la main dans votre tourelle de chef d'orchestre, et vous la méritez. Prenez donc la parole pour faire campagne contre les assourdissements dont ennuiversellement on se plaint et qui font croire aux étrangers qui passent nos frontières qu'ils pénètrent dans le fameux empire du Tapage gouverné par le roi Mal-à-la-Tête, que les catastrophes sont chez nous en permanence et que la terreur et l'angoisse règnent partout. Pitié pour nos oreilles! pitié pour notre sens de l'harmonie ! pitié pour nos pauvres femmes effrayées et nos petits enfants épouvantés! M. Vandenpeereboom a récemment été poursuivi par la clameur publique pour sa loi électorale. Vraiment, comme esthète, je lui en veux moins de ce méfait que de celui qu'il laisse commettre jour et nuit par ses janissaires des chemins de fer transformés en bêtes fauves ou en démons menant le sabbat. Puisqu'il nous parle parfois de la fin du monde, qu'il réserve ces moyens pour la cérémonie du jugement dernier et que ses machinistes forment la réserve des anges chargés d'y sonner les trompettes qui réveilleront les morts.

EDMOND PICARD

SUZERAINE

Par GEORGES LECOMTE. Paris, Fasquelle, éditeur.

Voici une œuvre forte et nue, impérieuse et linéaire comme un drame antique. C'est encore l'immémoriale chanson d'amour qui s'y module en accents triomphants et douloureux, en paroles de griserie, de douceur, de courroux, d'apaisement, de pardon; et à l'écouter une fois de plus, l'éternelle complainte humaine, on est pris par son charme, et l'on demeure surpris comme par un charme inconnu.

Il semble vain de s'aventurer dans une analyse de *Suzeraine*,

tant le thème y est simple. Pierre Givry et Jeanne Turel sont des héros de tous les temps. Ingénue et spontanée, leur passion est comme un monde réduit, obéissant à des forces occultes. Le calcul, les combinaisons n'entrent pas plus dans la conduite de ces deux êtres que la perversité ne faisande leur amour. Souriants, ils se regardent aimer sans étudier leur sourire : ce sont *les* amants.

Cependant l'essentielle indépendance manque à leur bonheur : à Jeanne, l'indépendance de condition : elle est mariée; à Pierre, l'indépendance du cœur : il devient tôt épris d'une jeune fille qu'il connut dans le monde.

Des deux écueils le mariage de Jeanne semble le moindre. Son mari nous est présenté à larges traits caricaturaux comme un neurasthénique exacerbé qui, las d'hygiène à domicile, s'enfuit vers des stations balnéaires y doucher sa triste peau. Jeanne et Pierre se soucient peu de ce fakir de la névrose en contemplation de son mal, et le personnage apparaît moins comme un obstacle que comme un contraste à leur plein bonheur.

Durant trois années les amants vont ainsi, séparés de l'écueil où ils sombreront. Tout à son aimée, Pierre Givry ne soupçonne pas les coquetteries mesurées de la jeune fille dont nous n'avons encore pas dit le nom : Louise Sirdey. Il est l'enfant dont le regard se promène au gré du flambeau de grâce qu'est cette personne. Jeanne Turel, à qui le manège n'échappe point, veut prémunir son amant : hélas! l'inconsidérée ne fait que hâter en lui l'éclosion de sentiments qu'il ne possédait qu'à l'état virtuel. Dès lors commence la montée au calvaire.

Jeanne accepte le sacrifice non sans révolte, mais sans haine pour Pierre. Découragée, languide, un moment elle se ressaisit, essaye de jeter Louise Sirdey dans les bras d'un jeune provincial, arriviste convaincu, décrit entre parenthèses d'un trait un peu appuyé et dont nous avions déjà vu le prototype dans les *Valets*, du même auteur. La perfidie ne réussit guère à Jeanne. Pierre et Louise s'épousent et partent pour l'Espagne.

Or, avec ses débuts dans la vie conjugale, s'ouvre pour Givry une ère de désillusions. « Ce fut avec navrement et effroi qu'il découvrit dans l'âme de celle qu'il venait de choisir pour passer toute la vie, les mesquines vanités, les soucis futiles, un goût hélas! sincère pour le factice et le banal de l'existence, une docilité enthousiaste à tout le caprice du snobisme... Après l'exaltation des fêtes charnelles, la réalité, si médiocre, le consternait davantage. Il se sentait seul, en pleine détresse, comme égaré dans un pays de brumes. Toute la vie serait-elle ainsi? » Pierre le prévoit avec horreur, et chaque jour cette conviction semble s'ancrer un peu plus dans son âme comme dans un sable d'amertume. A peine de retour à Paris, il vient se jeter en larmes aux pieds de Jeanne, et lui dire sa détresse, son repentir, son seul espoir en elle. L'aimée essaie une résistance : elle ne veut plus souffrir, mais comment ne pas souffrir en présence de telles angoisses! Elle en vient donc aux paroles de consolation, de douceur, et, ironie des choses, cherche à recoudre un mariage qu'elle avait détesté de toute son âme. Mais le mal est irréparable. Jeanne le sent impérieusement; elle sent aussi qu'elle-même lutte contre son cœur en voulant rapprocher deux êtres dont l'un est la raison de sa vie; elle en arrive donc, par degrés, à accepter le programme nécessaire où Pierre lui fait entrevoir une reconquête du bonheur, et c'est ainsi que les deux amants, « certains de ne pouvoir se passer l'un de l'autre, après bien des larmes et des tortures, reprennent ardemment l'ivresse interrompue ».

Telle est cette simple histoire. On y trouve la dure logique, la puissance d'évocation, la vivacité descriptive, le mépris des ficelles de métier, toutes qualités déjà manifestes dans le premier roman de Georges Lecomte, *Les Valets*. Comme les *Valets*, *Suzeraine* ne nous met pas à la bouche les condiments de l'actualité, mais nous la jugeons une œuvre plus dense, d'un trait plus égal et soutenu à ce point qu'il ne se désunit jamais dans les courbes difficulteuses où l'oblige le dessin psychologique des personnages. L'analyse y est cohérente, infiniment graduée, l'allure narrative, étudiée et ramassée dans sa fougue. *Suzeraine* peut ouvrir la succession aux études nouvelles que nous promet M. Lecomte : elle abonde en qualités qui ne se perdront pas.

L'EXPOSITION VAN DYCK

La ville d'Anvers a communiqué jeudi à la presse anversoise, dans une réunion tenue au Musée des Beaux-Arts, les nouvelles officielles de l'Exposition Van Dyck.

Nouvelles en général très encourageantes. Il n'y a qu'un comité étranger qui ait fait fiasco, le comité italien. Malgré les efforts de M. Sainctelette, conseiller de la légation de Belgique, et de plusieurs hauts fonctionnaires italiens, les Gênois ont fait la sourde oreille. Le contingent italien sera donc probablement réduit à quatre tableaux. En revanche, le roi Humbert a mis à la disposition des Anversois un certain nombre de dessins de Van Dyck.

En Angleterre, au contraire, succès complet. La reine Victoria envoie trois tableaux des galeries de Windsor : *Charles Ier sous trois aspects*, les *Enfants du Roi* et le groupe de *Thomas Killigrew et Thomas Carew*, trois chefs-d'œuvre.

Lord Spencer a mis cinq tableaux à la disposition du Comité; sir Francis Cook, deux; le duc d'Abercorn, un. Le capitaine Haford prête à l'exposition le *Portrait du cardinal Scaglia* et une esquisse du *Saint-Martin* de Saventhem. A noter ensuite : de lord Bronslow, un portrait et une *Etude de cheval*; du duc de Westminster, le *Van Dyck au tournesol* et le *Mariage de sainte Catherine*; de sir Edmund Varney, un portrait; de M. Harford, le *Portrait de Marie Ruthven*; du duc de Devonshire, cinq portraits et des albums de dessins; de M. Lawrie, un portrait; de MM. Colnaghi et Co, un tableau; de lord Darnley, un portrait de *Deux Stuarts;* du marquis de Lothian, *Cattaneo;* de lord Cobham, le *Portrait de lord Carlisle*; du duc de Portland, le *Portrait du duc de Newcastle;* du duc de Newcastle, *Renaud et Armide*; du duc de Norfolk, le *Comte d'Arundel et son petit-fils.* Total : trente-deux tableaux. Quatre envois sont encore douteux : ceux du duc de Grafton, de M. Garnette, de lord Northbrook et du duc de Bucelingh.

En Belgique, on a trouvé trente et un tableaux. Les églises en envoient sept; les musées d'Anvers et de Bruxelles, douze; les particuliers, douze.

La France sera représentée par seize toiles. L'Allemagne, l'Autriche, la Pologne, la Hollande contribueront aussi, mais pour une faible part, à cette superbe manifestation artistique.

De tous les pays, la Russie s'est montrée la plus récalcitrante. Les conservateurs des Musées impériaux ont obstinément refusé de seconder les efforts du Comité. Il a fallu l'intervention personnelle du tsar pour que nos délégués fussent autorisés à choisir un tableau au Musée de l'Ermitage. Ils se sont prononcés pour l'*Homme à la houlette*, l'une des plus admirables toiles du

maître. C'est, avec un autre tableau prêté par un particulier, la seule œuvre qui nous viendra du pays des roubles.

En résumé, voici la liste, à peu près définitive, des peintures de Van Dyck qui seront réunies à Anvers le mois prochain :

Angleterre, 36; Belgique, 31; France, 16; Pologne, 6; Autriche, 5; Italie, 4; Allemagne, 4; Russie, 2; Hollande, 1. Total : 106.

A ce chiffre il faut ajouter de nombreux dessins, des gravures, de belles collections de photographies, des eaux-fortes.

Le montant de l'assurance s'élèvera à douze millions. Il y aura deux catalogues. Le premier, qui se bornera à un simple énoncé des tableaux, coûtera 1 franc et sera le catalogue officiel. L'autre, patronné par le Comité de l'Exposition, contiendra des notices explicatives et une vingtaine de belles reproductions phototypiques. Il sera mis en vente à 5 francs.

LE JOURNAL D'UNE IGNORANTE

Les Chants grégoriens et la Semaine sainte à l'abbaye bénédictine de Maredsous.

Renonçant à résumer les ardentes impressions de l'artiste passionné, auteur de cet opuscule, nous en extrayons seulement quelques notes d'esthétique extérieure, — joyaux décoratifs de ces pages d'effusions intimement mystiques, — décrivant le renouveau d'art religieux tenté par les bénédictins de Maredsous.

Ténèbres

Au fond du large chœur, un autel droit et sobre couvert de lin uni, éclairé de six chandeliers égaux. A droite, le candélabre de fer, triangulaire, composé de cinq cierges de cire brune qui s'éteindront un à un après la lecture de chaque psaume.

A 5 h. 1/2, dans un jour encore clair, un cortège noir apparaît par une des portes basses ouvrant la clôture. Les stalles de chêne s'emplissent; les moines s'inclinent longtemps, se redressent, et les gros antiphonaires grégoriens ouverts, ils psalmodient les *Matines* et chantent en plain-chant les *Laudes*.

La complainte de cette cantilène grégorienne est belle comme la souffrance humaine... Une simple tenue d'orgue, mineure, en sourdine, pianissimo, module sous la voix du chantre. C'est un gémissement doux, pénétrant..., naturel et comme abandonné à lui-même.

Les coryphées du plain-chant ont la cagoule de fine toile unie, dont le capuchon recouvre la tête en serrant le profil de cette ombre pâle. Au lutrin ils revêtent de merveilleux manteaux faits d'étoffes souples que l'ont dirait tissées à la main comme jadis.

Le devant d'autel, les chapes, les dalmatiques, la chasuble sont blanc et or. Mais non pas ces raideurs cartonnées et luisantes des ornements sacerdotaux séculiers; les tissus sont souples comme de la soie vierge — presque sans broderies — et font des statues vivantes, riches et sévères. Ce sont des damas d'un blanc crémé, comme on en voit en Italie.

Le diacre et le sous-diacre ne portent pas la tunique raide, chargée de broderie et s'arrêtant aux épaules, du clergé paroissial, mais la vieille toge à manches larges, pareille à la chasuble gothique du prêtre officiant, aux chapes des chantres, à l'antepedium de l'autel. C'est un coin de l'Occident chrétien au XIIIme siècle, que ce chœur d'église bénédictine en pays moderne.

... L'orgue module plus piano que pianissimo. Appel lointain à travers des cycles et des espaces sans nombre... Et au lutrin, un adolescent, grandi par sa longue robe noire, pleure sur Jérusalem...

Cela ne se note pas, cela ne se fredonne pas, quelle que soit la mémoire musicale que l'on possède... Et pourtant bien qu'insaisissable, comme un dessin des anges de Luini, cela vous poursuit et pénètre à jamais en vous-même... Une voix que vous semblez reconnaître pour la vôtre gémit au dedans de vous : *Aleph...*, *Ghimel...*, *Jodz...* et tout l'Orient, une antiquité lointaine, un mont aride, une foule hurlante, une victime silencieuse, vous entendez et voyez; Gethsemani est devant vous, pendant que cet enfant se lamente.

Wagner a compris beaucoup de ces choses dans son *Parsifal*, — et pourtant avec la perfection du génie et les ressources extraordinaires dont il disposait, ce que l'on admirera toujours sous le nom de la *Scène du Vendredi saint de Parsifal*, n'atteindra pas à la vie saignante que l'homme exprime avec cette seule voix, modulant, sur trois notes, la plainte éternelle de Jérémie...

Samedi saint

C'est une joie intime que de goûter ainsi, dans le recueillement de la campagne, cette variété intelligente que les premiers artisans du culte chrétien ont donnée à chaque office. Cette variété dans l'unité n'est égalée par aucun de nos raffinements d'art moderne. Chaque divers détail représente une idée, un sentiment, un devoir, une vertu ou un souvenir. Rien n'est plus frappant en ce sens que l'office du Samedi saint.

Sous le porche gothique, dans un brouillard incolore, un trépied est posé et porte un réchaud rempli de feu; à côté, un grand missel ouvert. Tout le couvent, que précède une immense croix de cuivre, va bénir le feu sacré et dire l'oraison liturgique.

Puis, rentrant dans la basilique et portant le feu béni, les moines et leur père abbé psalmodient *None* devant l'autel vide, toutes lumières éteintes. Mais voici qu'à l'entrée du temple fleurit un roseau enserré de lierre surmonté de trois cierges semblant trois lys et porté par un lévite... Avec le feu béni on allume un de ces trois cierges, et aussitôt tout le long cortège chante gravement : *Lumen Christi!* Quelques pas... et sur les degrés mêmes du chœur, une seconde tige de cire scintille. Alors, d'une voix plus claire, d'un ton plus joyeux : *Lumen Christi,* chantent les moines. Enfin, arrivés près du maître-autel et devant la chaise abbatiale, ils s'exclament plus haut encore : *Lumen Christi!* Le lévite allume le troisième cierge et tout le peuple de s'écrier : *Deo Gratias!* Et dans cette aube d'espérance le célébrant bénit le livre dans lequel on annonce la venue prochaine de la Lumière. Aussitôt le cierge pascal, énorme, miniaturé finement, étincelle. Ce phare de la résurrection restera ainsi visible, dans les temples chrétiens, pendant toute la durée des fêtes. Le diacre plante sur le cierge cinq grains d'encens béni, en forme de croix. Et magiquement, un autre lévite ravive toutes les petites lampes suspendues jour et nuit devant les sanctuaires... C'est la vie qui rentre au Temple.

L'idée antique d'un symbolique holocauste est réalisé ici même sous les cloîtres du patriarche Benoît.

Après l'Évangile, un agneau gras et blanc, frisé, fleuri, enrubanné de feuillages, fait son entrée dans la grande nef, conduit en laisse par un frère lai en surplis et par deux enfants de la

maîtrise. L'agneau pascal est mené jusqu'au milieu du chœur; l'abbé descend vers lui, écartant sa chape d'argent doublée de soie verte, et se découvrant devant la blanche victime, lit, dans le missel ouvert, la formule ancienne qui la consacre. Il forme au-dessus de la bénigne petite tête, avec de l'eau bénite, le signe du sacrifice... et on l'emmène à l'immolation, l'agneau blanc paré de fleurs.

DIMANCHE DE PAQUES

Où donc étais-je ce matin, en entendant chanter par la procession monastique parcourant l'église, par les enfants, par les frères, cette vieille et admirable séquence de l'église des Gaules, *Salve Festa Dies,* avec sa couleur primitive. Ils chantaient alors comme ils peignaient, comme ils ciselaient, comme ils sculptaient, comme ils priaient, comme ils aimaient! — Il aimait l'inconnu qui a exhalé de son cœur cette hymne charmante! Il aimait et il voyait ce qu'il aimait.....

J'entre dans l'église; les lumières de l'autel et du chœur scintillent glorieusement : Pour la Pâque et la Pentecôte, la pompe chrétienne ne réserve rien. Toujours ici l'unité de l'idée, l'unité de la forme. Cela est splendide, mais rien ne choque ni ne froisse l'âme en ses plus exigeants respects. C'est la magie de l'Art d'idéaliser tout.

Le fond de draperie grenat étendue derrière la table de l'autel s'éclaire aujourd'hui d'un ton pourpre, par six très hauts candélabres de cuivre surmontés d'un ange qui semble être le thuriféraire d'une seule bougie blanche allumée, et la flamme fait scintiller ses ailes de métal... Sur l'autel les six chandeliers droits accompagnent une haute et large croix. Il s'y ajoute, le soir, une frise de lumières sur le fond rouge mat. Et au devant, sur la nappe de lin fin à légères broderies rouges (sans dentelles, toujours sans dentelles!) encore des lumières.

Enfin, trois immenses lustres gothiques, de cuivre, monumentales couronnes de flammes, achèvent d'illuminer le chœur, l'autel sous le dais enluminé d'anges; et de là-bas, le soleil, sans peur, envoie aux verrières, aux autels latéraux, aux stalles des moines noirs, aux chapes à couleurs d'oranges et de pêches mûres, à la crosse d'or, aux manteaux des chantres, au peuple agenouillé, une débauche de rayons d'avril septentrional...

Les Vêpres sont chantées dans le mode solennel du chant grégorien, terminées par le royal *Magnificat.* Le père abbé s'avance à l'autel et, la mitre déposée, s'agenouille.

J'attendais, anxieusement, mais sans crainte, le *Salut* dans l'abbaye des religieux bénédictins. En effet, toute crainte était vaine. Au lieu de la trop longue suite de *romances* pour soli de ténors et de barytons avec accompagnement d'instruments à cordes, que l'on nous sert dans les paroisses et les couvents, — je veux dire au lieu du concert profane avec paroles sacrées que l'on appelle le *Salut,* la plus sévère tradition liturgique, un unique chant : le *Tantum ergo* grégorien antique, soutenu simplement à l'unisson par le moine organiste. Le chant unanime terminé, et dans le plus grand silence, l'abbé recevant à genoux l'ostensoir mystique, lentement, gravement, l'élève et l'abaisse trois fois au-dessus des têtes courbées; il s'incline avec tous ses officiants sur les marches de l'autel et y reste un instant. Et c'est tout. La bénédiction est donnée. Et quoi donc de plus?... Une louange par tous les cœurs, à l'unisson, par toutes les voix : *Laudate Dominum,* et tout le monastère reprend le chemin du cloître; la porte ogivale se referme sur les splendeurs de la chape d'or doublée d'or, sur les cagoules blanches, relevées sur les têtes rasées; cependant que l'artiste bénédictin, déployant tous les jeux des orgues, fait éclater au loin une triomphante marche contrapuntée, exultant les joies, les espoirs et la Paix promises à l'âme qui travaille et qui aime.

AU MUSÉE ANCIEN

Les nouvelles acquisitions du Musée, exposées sur chevalets, attirent en ce moment les visiteurs. On admire principalement le portrait du doge de Gênes Ambroise Doria, un savoureux morceau de peinture de la jeunesse de Van Dyck. L'artiste avait vingt-sept ans quand il exécuta ce portrait, remarquable surtout par la façon magistrale dont est traité le manteau de soie noire du haut personnage représenté. Il y aurait à redire au coloris et au modelé des mains, qui montrent que le maître n'était pas encore, lorsqu'il fit son voyage en Italie, en possession de l'éblouissante technique qu'il acquit dans la suite. Mais l'œuvre, dans son ensemble, est de noble et grande allure. Elle fait étrangement pâlir le groupe de personnages composant la *Famille de Ribeaucourt,* précisément appendu dans la même salle et apporte un appoint considérable aux œuvres flamandes que renferme le Musée de Bruxelles.

La *Femme adultère* de Rubens, sans atteindre à la splendeur de telles toiles du maître que nous possédons, est une œuvre de mérite, d'une belle conception, d'un coloris rutilant. L'expression des physionomies est énergique dans leur aspect un peu théâtral. On remarque surtout les figures du juge et du grand prêtre. La tête du Christ est, en revanche, d'une désolante banalité. Dans certaines parties, peut-être « restaurées », les glacis ont malheureusement disparu, les tons manquent d'enveloppe.

Les autres toiles récemment acquises sont une *Réunion de rhétoriciens,* par Craesbeke, un charmant *Flûtiste* d'Adrien Brouwer, d'une conservation parfaite, et le superbe triptyque dit « de Warfusée » dont l'attribution va, durant quelque temps, exciter la sagacité des spécialistes.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE[1]

Chant théâtral (jeunes filles). Professeur Mme CORNÉLIS-SERVAIS et Mlle ELLY WARNOTS. — 1er prix avec distinction, Mlles Bernard et Duysburg (pofesseur Mlle Warnots);

1er prix, Mlles Siewe et Colle (professeur Mme Cornélis), Thomas et Sterckmans (Mlle Warnots);

2me prix avec distinction, Mlles Greer, Paquot, Latinis, Lœffler, Tourjean (Mme Cornélis), Linkenbach et César (Mlle Warnots);

2me prix, Mlles Dulière, Vacher, Demazière, Deschamps (Mme Cornélis), Paris et Nieuwmeyer (Mlle Warnots);

Prix de la Reine (duos pour voix de femmes). Mlles Bernard et Sterckmans (Mlle Warnots).

Mimique théâtrale. Professeur, M. VERMANDELE. — 1er prix : M. René Vermandele; 2e prix avec distinction : Mlle Linkenbach et M. Hennuyer; 2e prix : Mlles Vacher, César, Belinfante, Angelet et M. Collet; accessit : Mlles Massart, Latinis et Buol.

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

Déclamation (hommes). Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE. — 1re mention : MM. Joachim, Ternisien, Collet et Bougard ; 2e mention : M. Dewind.

Id. (jeunes filles). Professeur, Mme NEURY-MAHIEU. — 1re mention : Mlles Hardy, Werleman, Deschamps et Lavaut ; 2e mention : Mlles Paquot et Geeraerts.

Tragédie et comédie (hommes). Professeurs, MM. CHOMÉ et VERMANDELE. — 1er prix avec distinction : M. Servais (M. Chomé) ; 1er prix : M. René Vermandele (M. Vermandele) ; rappel avec distinction du 2e prix : M. Jacquemin (M. Chomé).

Id. (jeunes filles). Professeur, Mlle J. TORDEUS. — 1er prix : Mlle Hofman ; 2me prix avec distinction : Mlles Angelet, Massart et Demuth ; 2me prix : Mlle Leempoels.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Publicité des Concours du Conservatoire.

Les concours du Conservatoire doivent être publics : tel est le règlement. Peut-on considérer comme une publicité suffisante l'accès accordé aux titulaires de cartes parcimonieusement distribuées aux amis de la maison? Et n'y a-t-il pas une illégalité dans l'exclusion systématique du « vrai » public, qui ne peut, même en faisant queue durant des heures, pénétrer dans le sanctuaire de la rue de la Régence alors que les privilégiés y entrent à leur gré?

C'est le point que se propose de faire élucider M. Jules Prévinaire, un jeune avocat qui n'entend pas se contenter d'une protestation platonique mais saisit la Justice de sa réclamation en assignant simultanément les trois pouvoirs publics qui subsidient le Conservatoire royal : l'État, la Ville et la Province.

Le procès-verbal de constat qu'il a fait dresser le jour du concours de chant des jeunes filles, le plus « couru », mérite d'être reproduit intégralement :

« Je soussigné, Lucien Cox, huissier près la Cour d'appel séant à Bruxelles, domicilié en cette ville, place Jean-Jacobs, n° 6, patenté,

Me suis rendu à Bruxelles, rue de la Régence, n° 30*a*, devant la porte principale du Conservatoire royal de musique, donnant accès à la salle des concerts, où, d'après le programme officiel, devaient commencer, à neuf heures précises du matin, les épreuves du concours public de chant théâtral (jeunes filles); j'ai constaté que cette porte était fermée, que l'accès en était défendu par deux agents de la police locale portant respectivement les numéros 53 et 262; qu'à ce moment, six personnes stationnaient devant la dite porte, dont elles attendaient l'ouverture;

Que, petit à petit, le public s'est amassé sur le trottoir, et se composait à huit heures trente minutes du matin de cinquante personnes environ; à ce moment, un écriteau portant la mention : « Entrée des personnes munies de billets » a été accroché à la grille, déjà ouverte, située immédiatement à gauche et donnant accès par la cour à une porte latérale, s'ouvrant sur le vestibule qui mène à la salle des concerts;

Que, dès ce moment, de nombreuses personnes munies de billets ont pénétré par cette issue dans le bâtiment;

Que la porte principale n'a été ouverte au public faisant queue qu'à neuf heures vingt minutes, et qu'environ vingt-cinq personnes seulement ont pu pénétrer dans le Conservatoire;

Qu'à neuf heures trente minutes, la porte ayant été rouverte, six personnes furent encore admises à l'intérieur;

Qu'à la demande de mon requérant, j'ai sonné vainement à diverses reprises pour avoir accès; que les deux agents préindiqués sont intervenus pour me faire défense de continuer. Sur l'observation par moi faite aux dits agents que le concours, commencé à neuf heures précises, d'après le programme officiel, doit être public, l'accès fut enfin permis à mon requérant, à moi-même et au public à ce moment assemblé sur le trottoir.

A ce moment, neuf heures quarante-cinq minutes, les quatre premières concurrentes étaient déjà entendues, d'après l'affirmation du personnel préposé au service.

Que la salle, loin d'être complètement occupée, offrait de nombreux vides, surtout aux baignoires et aux fauteuils.

De tout quoi j'ai dressé et clôturé, à onze heures du matin, le présent procès-verbal de constat pour servir et valoir comme de droit.

Dont acte. Coût vingt-six francs quatre-vingt-dix centimes.

(signé) L. COX. »

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des suites données à ce curieux procès, appelé à faire du bruit même au dehors du Palais. On nous annonce, en effet, que M. J. Destrée compte interpeller mardi prochain à la Chambre des représentants le Ministre des Beaux-Arts sur les mesures à prendre pour donner aux concours une publicité réelle. M. Laneau saisira le Conseil provincial de la question lors de la discussion du budget et M. Max Hallet fera, dans le même sens, une motion au Conseil communal.

PETITE CHRONIQUE

La pratique du bas-relief en marbre de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, dont le moulage vient d'être expédié à Scheveningue, première étape de son voyage circulaire à travers l'Europe, est presque entièrement terminée. Elle a nécessité deux ans de travail et coûté, dit-on, avec le prix du marbre, une centaine de mille francs à l'artiste

On espère que l'inauguration pourra avoir lieu en janvier prochain. D'ici là, Jef Lambeaux se propose de retoucher certaines figures, de leur donner, en présence du modèle vivant, le coup de ciseau du maître. De son côté, l'architecte, M. Victor Horta, aura à terminer l'édifice dans lequel cette œuvre d'art exceptionnelle est installée. La destination des panneaux latéraux n'est pas encore définitivement arrêtée. L'artiste rêve d'y placer des bas-reliefs qui, dans sa pensée, compléteraient sa vaste composition. On pourrait aussi y inscrire, sur des plaques de marbre, la glose, résumée en quelques phrases, de l'œuvre philosophique et symbolique qui va bientôt enrichir nos collections d'art monumental.

Notre collaborateur Octave Maus a été nommé membre du comité des Industries d'Art moderne aux Musées d'Art décoratif en remplacement de M. Evenepoel, qui passe à la section de l'Art ancien et des antiquités.

M. Cumont, professeur à l'Université de Gand, devient conservateur au même musée; MM. Rousseau et le baron de Loë, conservateurs adjoints.

On vient d'exposer au Musée des Arts décoratifs la série complète des armoiries des chevaliers de la Toison d'or dans les différents chapitres tenus en Belgique au cours du XVe siècle. Ces peintures ont été copiées par M. Alexandre Hanotiau sur les emblèmes conservés dans les églises de Bruges, de Gand, de Malines et de Bruxelles.

Le Musée ne possédait jusqu'ici que quatre de ces magnifiques spécimens de l'art décoratif du moyen-âge. Aujourd'hui, douze

écussons, d'un caractère ornemental superbe, s'alignent à la cimaise. On remarque surtout parmi eux ceux de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire, de Maximilien, de Philippe le Beau et de Charles Quint.

A propos du Musée des Arts décoratifs, signalons une innovation due à M. Van Overloop, conservateur en chef : depuis quelques jours sont exposées sur des chevalets spécialement disposés des photographies de dessins de maîtres, de tableaux, etc. Le Musée possède une collection très riche d'épreuves photographiques demeurée jusqu'ici dans les cartons. M. Van Overloop se propose de les rendre, par séries, accessibles au public. La prochaine exposition comprendra la série des monuments historiques de la France.

Le statuaire H. Boncquet, lauréat du prix de Rome de 1897, expose du 15 au 30 juillet, au Musée Moderne, son premier envoi réglementaire.

Il se compose d'un groupe vigoureusement modelé, d'un mouvement emporté, dont la facture se rapproche de celle de Jef Lambeaux.

Le jury d'admission au Salon de Gand est ainsi composé : MM. A. Struys, A. Verhaeren, A. Marcette, F. Hens, F. Willaert, désignés par la Société des Beaux-Arts; R. Looymans, Vanaise et Van Melle, respectivement élus par les artistes d'Anvers, de Bruxelles et de Gand. Le gouvernement doit, aux termes du règlement, leur adjoindre deux délégués. Ceux-ci ne sont pas encore nommés.

Le *Panorama du Caire* d'Emile Wauters, restitué, après des aventures diverses compliquées de débats judiciaires, dans le local qu'il occupa lors de la dernière exposition au parc du Cinquantenaire, sera prochainement accessible au public. Il fait désormais partie des collections du Musée des Arts décoratifs et industriels.

On pourra visiter dans le même édifice une autre œuvre d'Emile Wauters, un diorama représentant *Jean Sobieski devant Vienne,* qui appartient également à l'Etat.

La deuxième plaquette artistique éditée par la *Libre Esthétique* vient de paraître. Elle est consacrée à la belle conférence faite par M. Charles Morice au *Christ* de Carrière. Cent exemplaires de luxe, sur hollande de Van Gelder, ont été distribués aux membres protecteurs de la *Libre Esthétique.* Eugène Carrière a bien voulu graver spécialement pour cette publication une eau-forte qui reproduit avec l'expression intense qu'il lui a donnée dans sa toile la tête de la Mère des Douleurs au pied de la croix.

Ce petit volume, d'une typographie irréprochable, sort des presses de Mme veuve Monnom. Le tirage de l'eau-forte a été fait par les soins de MM. Aug. et Eug. Delâtre, à Paris.

Cent exemplaires sur vélin sont mis en vente au prix de fr. 2-50. Il reste quelques exemplaires de luxe à 5 francs qui seront envoyés par la direction de la *Libre Esthétique* à ceux qui lui en feront la demande.

MM. Roger Marx, inspecteur général des Musées de France, Molinier, conservateur du Louvre, et Marcoux, inspecteur général des monuments historiques, délégués par le gouvernement de la République pour organiser l'exposition centennale de l'Art français en 1900, ont visité vendredi quelques collections particulières bruxelloises renfermant des œuvres de maîtres français. Ils ont notamment pu admirer chez MM. Ch.-L. Cardon, de Hèle et Lyon des toiles de premier ordre signées Troyon, Corot, Decamps, Daubigny, Diaz, Géricault, Fromentin, Isabey, Fantin-Latour, etc. Plusieurs de nos plus importantes galeries privées étant fermées en cette saison de villégiatures et de voyages, les délégués du gouvernement français reviendront en octobre pour continuer leurs visites.

Leur projet est de réunir au Petit palais des Beaux-Arts et dans une partie du grand Palais un choix de tableaux, de dessins et d'objets d'art empruntés au Louvre, aux musées qui dépendent de celui-ci, tels que ceux de Compiègne et de Fontainebleau, aux musées de province et aux collections particulières. Ils feront appel aux amateurs de l'étranger pour compléter éventuellement la représentation de tel ou tel maître dont la France ne pourrait fournir toutes les diverses expressions.

Réalisant une heureuse innovation, les organisateurs de cette exposition rétrospective ont l'intention de grouper les toiles et les objets d'art dans un ordre chronologique. On verra, par exemple, les tableaux de l'école impressionniste dans un ameublement de Majorelle orné de verreries de Gallé, de céramiques de Delaherche. C'est ce qu'ont vainement réclamé, pour la section des Beaux-Arts, les membres de la Commission belge, à qui l'on a opposé les termes formels du règlement général.

MM. Marx, Molinier et Marcoux ont terminé leur journée par la visite du Musée ancien et par celle de la Maison du Peuple, dont ils ont beaucoup admiré le style rationnel et l'ingénieux dispositif.

Un jeune violoniste de beaucoup de talent, M. Birnbaum, s'est fait entendre la semaine dernière au Waux-Hall avec un succès tel qu'il a dû, après trois ou quatre rappels successifs, ajouter un morceau au programme, une mazurka que je soupçonne être de Zarzicki.

M. Birnbaum, qui est élève de Joachim et se dispose à compléter chez Eugène Ysaye son éducation artistique, a un son distingué et fin, de la justesse, du sentiment, du brio, un mécanisme déjà très développé, toutes qualités qu'il a fait valoir dans le deuxième concerto de Wieniawski et dans deux compositions de F. Ries exécutées avec une virtuosité précoce.

Ce soir, audition de Mlle Annette Packbiers, du théâtre de la Monnaie. Mardi prochain, audition de Mlle Duchâtelet, des concerts du Conservatoire.

La pièce de M. Vander Elst, musique de Mlle Eva dell'Acqua, dont nous avons annoncé la réception au théâtre des Galeries, s'appellera *Tambour battant.* Elle a pour sujet un épisode de la guerre de Vendée.

M Maugé se propose de la monter avec beaucoup de soins et de lui donner une interprétation de premier ordre. L'auteur va se rendre prochainement en Bretagne pour prendre sur les lieux les indications nécessaires à la composition des décors.

Tambour battant sera représenté en janvier. Ajoutons qu'il ne s'agit plus, comme dans *la Bâchelette,* d'une opérette ou d'un opéra bouffe, mais d'un véritable opéra comique.

Les guerres vendéennes inspirent d'ailleurs, paraît-il, à nouveau les librettistes. Car c'est également cette page de l'histoire de France qui a servi de sujet à l'Opéra-Comique en deux actes, *Hardi, les Bleus!* dont le théâtre de la Scala annonce pour le 1er août la première représentation.

Cette pièce est signée par MM. L. Garnier et A. Lhoste pour les paroles, par M. Justin Clérice pour la musique.

Ce n'est pas à Bruxelles seulement qu'on se préoccupe de la sécurité des musées. Il est question de déplacer, au Louvre, le ministère des Colonies qui avoisine les collections de l'Etat et leur fait courir de continuels dangers d'incendie. On installerait à sa place le musée du Luxembourg, dont les locaux sont devenus tout à fait insuffisants. Voilà une excellente solution au problème que tentent depuis tant d'années de résoudre les divers ministères des Beaux-Arts et M. Léonce Bénédite.

Le peintre Eugène Carrière s'est rendu la semaine dernière avec son frère à Bruxelles, où il rêve toujours de s'établir, préférant à la vie fiévreuse de Paris la tranquillité de notre pays, favorable à la méditation et au travail. Mais rien n'est encore décidé quant à l'époque où l'artiste séjournera en Belgique. Il est probable que les préparatifs de l'Exposition universelle le retiendront jusqu'en 1900 à Paris.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 30. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Juillet 1899.

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 Parc d'Arenberg. — A propos de « Une femme », par Camille Lemonnier. — Nos Trésors artistiques perdus. — A propos de l'Esthétique idéaliste. — Élevons un monument a Beethoven. — Les Sites pittoresques. — Chronique judiciaire des Arts. *Les « Figures contemporaines » de M. Mariani.* — Memento des expositions. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

LE PARC D'ARENBERG

Nous sommes dans un temps où les princes se font marchands. C'est la contagion du lucre. Hier encore, leurs soucis paraissaient parfois, rarement il est vrai, d'accord avec leur noblesse. Aujourd'hui ils vendraient leur sang.

Dans la marée grise et rouge des toitures qui couvre d'un flot bigarré les croupes vallonnantes de la Senne, rare est l'apparition de balançantes verdures. On suit le cordon des boulevards, le carré du parc aux frémissantes cimes, l'étroite enfilée de marronniers de l'avenue Louise. Et, ce n'est partout qu'un fumeux bourgeonnement de lourdes cheminées dont l'empestante haleine plane dans l'air en longues et tournoyantes écharpes bleues. Partout, entre le square du Petit-Sablon, encore naissant, et les ormes quarantenaires du boulevard de la Toison d'or, bougent au vent de puissantes frondaisons. C'est le parc de la princière lignée des d'Arenberg dont l'hôtel, célèbre par les souvenirs d'Egmont et de Hornes, les deux légendaires trucidés, derrière des murs hautains et des grilles fermées, dort obstinément de toutes ses fenêtres closes. Relégué, comme ses maîtres, dans un décadent silence, il demeurait aux yeux des passants, rares dans cette étroite rue aux Laines sur laquelle s'allongeait l'ombre pesante d'une magnifique avenue, d'un splendide cortège de séculaires tilleuls, le symbole des fiertés muettes de l'ancien régime. Une galerie de tableaux célèbre ajoutait à cette âme archéologique. On se disait : le passé, le riche et splendide passé sommeille. La Belle au bois dormant n'est pas morte. Derrière ces murs quelque chose de magnifique se conserve. Toutes ces grandes choses mûrissent en liberté naturelle pour nous, les n'importe qui de la société. C'est à leur collectivité d'efforts humains d'où elles sont sorties qu'elles doivent retourner à la fin.

Un jour des cognées retentirent. La nef or et cinabre des tilleuls écroula ses arceaux protecteurs. On ne vit plus, de l'ensoleillée rue aux Laines, bordée à peine maintenant d'une étroite marge ombreuse, étinceler le vaste bruissement plein d'oiseaux.

Ce mince événement, avertisseur presque invisible, décelait quelque révolution d'habitudes. Comment on vivait jusqu'à détruire, derrière ces grands murs de silence? Et, foudroyante, presque aussitôt une nouvelle

circula : « On va mettre le palais d'Arenberg *en rapport.* » — « Impossible ! » — « Tellement vrai que les lots sont faits. On rectifiera l'alignement de la rue aux Laines, un peu cabossé. Ligne droite comme un I. On bâtira des magasins au rez-de-chaussée et là-dessus un échafaudage d'appartements où, tels en la tour de Babel, hétaïres et courtiers de commerce baragouineront, en toutes langues, leurs ignobles entretiens. Où serez-vous, fantômes des grands arbres, fraîcheur déserte de vieux jardin ? »

Bonnes gens qui passiez le long du palais d'un prince, et qui l'âme décolorée par les vitriolants alcools du lucre, ou l'abrutissante misère, placiez en ce symbole d'antique noblesse, avec quelque naïveté, tout l'idéal généreux en vous comprimé par la mercantile existence, dites, vous êtes-vous assez sottement trompés ?

Nous sommes en un temps où les princes ne sont plus des princes. Ils vendent de la cassonade ou des bicyclettes, figurent dans l'administration des sociétés financières, et quand ils n'ont rien d'autre à faire, trafiquent de leur nom et épousent des juives. Dans le temps ils tiraient l'épée, aujourd'hui ils ne tirent plus que des lettres de change. Dans le temps ils étaient au service de la nation, maintenant ils sont au service de leur intérêt, de l'international larron : l'Argent.

Qu'ils choisissent ! Le Peuple ne les a laissés grandir que pour une commune grandeur. C'était comme moisson qui pousse pour tous, comme une forêt dont la croissance est protégée pour l'universel bienfait des ombrages. La Société a sur les monuments des ancêtres un droit supérieur à celui des personnelles hérédités, car les monuments sont comme des mots révélateurs, des fragments, des lambeaux de l'âme traditionnelle et collective qui fait notre armature et de génération en génération nous protège par le legs des mêmes spécifiques et vigoureuses vertus. La Société leur a laissé, à ces princes, la jouissance des palais et des jardins. Ils l'ont méritée tant qu'ils ont été des princes, mais s'ils sont maintenant, les uns et les autres, descendus au niveau des ordinaires trafiquants, la Nation peut réapparaître et ce qu'elle leur avait toléré le reprendre.

Les princes d'Arenberg étaient des princes. Tant qu'ils demeuraient gardiens et de la dignité solitaire de leur nom et des réserves de silence et d'ombre des domaines forestiers, des parcs et des jardins, soit, ils étaient dans l'ancienneté de leur rôle, personne n'eût tiré leur nom du vaste oubli.

Mais aujourd'hui que, sans en faire l'annonce officielle, des bruits, complaisamment répandus, jamais démentis, fortifient dans l'opinon publique la rumeur d'une transformation prochaine, il nous en faut parler, le projet, le dessein de ce crime contre l'Art et le Passé fût-il encore dans les limbes négociatoires. Il suffit quelquefois d'un avertissement énergique. Les hommes dévoyés par la vaste conspiration des spéculations contemporaines, les hommes, gangrenés par l'argent, reviennent pourtant avec tant d'aisance à leur nature profonde de digne simplicité, dès qu'on ose en appeler directement aux sentiments essentiels. Les grandes, les belles choses sont à tous. Leur religion doit être conservée. L'âme du Passé perpétuée par elles au sein de l'âme des enfants, fortifie seule et permet seule l'existence d'une âme nationale. Il suffirait peut-être de dire aux princes d'Arenberg : Vous pouvez dans la disposition de votre patrimoine ou respecter volontairement les droits éminents de la nation sur vos biens ou préférer quelques jouissances personnelles de fortune. La ville de Bruxelles accablée de charges peut difficilement trouver la somme considérable qu'exigerait d'elle un spéculateur pour rendre à tous la faveur des verdures de votre parc. Vous êtes doués d'une fortune étendue, vous pouvez avoir l'honneur de remettre intact et sauf à la Commune ou à l'État, symboles de tous, un monument qui, venant du passé, leur appartient, ou préférer à ce renforcement du patrimoine national le mercantilisme cosmopolite de l'exploitation des terrains à bâtir et des maisons de commerce. Le duc d'Aumale rendit Chantilly à la France. Son nom, pour ce seul acte généreux, est resté celui d'un prince. Vous aussi, vous pourriez rester des princes.

LÉON HENNEBICQ

A PROPOS DE « UNE FEMME »

par CAMILLE LEMONNIER, illustré par Valentin Bigot. Paris, Flammarion.

Que c'est passionnant de lire, à travers des livres qui se suivent comme des rêves ou comme des nuages, les images qui se forment dans un cerveau d'artiste, de suivre les évolutions — aussi variées, aussi déconcertantes que la nature — d'une sensibilité avertie de tous les courants invisibles qui traversent les esprits, les forces affectives, les vibrations humaines d'une époque ! Cette sensibilité, on dirait que l'artiste, pour la laisser plus entière, dans une religieuse obéissance à son don spécial, et pour mieux faire fructifier la part qu'il a reçue, il ne veut pas la réduire en philosophie et nous la donne comme elle lui vient : admirable élément d'étude, document palpitant de vie, d'émotion, fragment de sensation fixé en une forme belle, où s'accroche, étonné et heureux, l'esprit amoureux des recherches, fatigué de ne trouver la réalité qu'en de si fugitives lueurs autour de lui.

Je ne vous conterai pas le roman de *Une Femme*. Je ne suis pas bien sûr d'en comprendre le « livret » et l'œuvre contient des pages qui me demeurent obscures. Mais je jouis tant de toutes les autres que je ne puis m'empêcher de digérer tout le livre à ma façon et de dire ce que j'y vois.

Lemonnier, comme tous ceux qui sont sensibles à la vie psychologique de leur temps, paraît hanté par le phénomène de la transformation actuelle de l'amour dans l'humanité. Nous ne sommes

pas encore tout à fait sortis de la vieille conception qui faisait de l'amour divin le seul amour pur, la seule porte héroïque de l'amour universel. Pour l'amour humain, — avec tous les anciens prêtres jaloux pour leur idole et obligés de lui consacrer un sentiment exclusif, — il nous restait comme un mépris inconscient malgré nos belles phrases, mépris pour cette affection, si simple et si humble.

Peu à peu cependant cette notion se transforme. Par combien de phases passera-t-elle encore avant d'atteindre une religion de dévoûment, de loyauté, d'initiation aux plus hautes réalités éternelles, et surtout d'obéissance clairvoyante à l'instinct?

C'est une de ces phases qu'évoque le livre de Lemonnier. Haletante de volonté, de désir, et de quelque chose de plus haut qu'elle ne peut deviner ni définir, une femme aime deux hommes avec une égale franchise envers eux et envers elle-même. A l'un, un mari dont elle ne paraît pas avoir jamais soupçonné l'âge et la faiblesse, elle a donné la plus filiale des affections. A l'amant, comme si c'était chose élémentaire, elle donne son corps sans émoi ni pudeur, cyniquement inconsciente, dans le seul acquiescement joyeux d'une jouissance partagée, au milieu de la nature, qu'elle adore. Jamais l'amour pour elle n'a signifié l'union des esprits et des corps, ces deux choses lui paraissant décidément séparées; elles se profaneraient l'une l'autre à ses yeux si elles étaient confondues, et quand son mari veut l'aimer, elle se croit le droit de le frapper puisqu'il renie le culte qu'elle avait rêvé. Le mari mort, comme une faunesse antique qui n'aurait jamais pensé mais qui n'aurait pas pu s'empêcher de sentir, elle veut continuer comme par le passé à aller retrouver son amant dans les bois, au bord de l'eau, à la chasse; mais, sourdement, quelque chose l'avertit que c'est elle qui a deux fois profané l'amour. Et paisiblement, elle s'en va chez les lépreux, oublier sa vie, la beauté de la nature et tout le bonheur ardent qu'elle prenait à l'existence : le sacrifice est le contrepoids instinctif qu'elle adopte, sans tragédie, sans larmes, simplement parce qu'il y a quelque part une erreur à réparer qu'elle ne comprend pas. Il lui semble que le don d'elle-même à une grande chose humaine ramènera l'équilibre rompu.

Hélas! hélas! voilà tant de siècles, et d'époques, et d'ères que nous nous grisons de sacrifice pour réparer les folies de notre entendement et de nos déterminations. Et le sacrifice nous grise et nous morphinise et nous l'appelons une chose sacrée; puis il nous tue; et les morts ne disent plus rien; et les vivants les exaltent.

En cette jeune femme, la vie était si intense qu'elle lui avait enfin révélé ses lois, — ces lois que nul ne comprend mieux que ceux qui les transgressent, même sans les connaître. Très franche, elle avait ignoré la pudeur parce qu'elle n'en avait jamais connu la source profonde : cette complète intimité ou adaptation de deux vies, initiatrice sacrée des dons entiers, des réprocités généreuses, et surtout de l'immuable unité de notre essence. Elle avait fait deux morceaux de cette intimité qui, en son absolue intégrité, reste le plus clair défi jeté par l'instinct et la nature à l'idéal antique et détraqué qui sépare les corps et les âmes dans son impuissance à comprendre le transcendantal. — N'est-il pas étrange que pour les êtres fortement trempés, l'inharmonie d'une erreur devienne une sensation morbide, jusqu'à ce que par un labeur ou par un sacrifice, ils puissent oublier le désarroi qu'ils apportèrent au cours heureux des choses?

Mais n'allez pas croire que le livre parle de quoi que soit de semblable. — Ce sont des pages frémissantes, alertes; un conte d'été. Une jeune femme très moderne, calmement et presque brillantiquement énergique et sincère, un homme dont la seule sagesse est l'amour, point intellectuel, de la nature, des paysages à la fois légèrement et puissamment esquissés, comme en passant, et servant de cadre à cette étrange et déroutante idylle, — à de très modernes parties de canot, d'équitation, de bicyclette, de natation, qui rappellent on ne sait pourquoi toute la jeunesse et l'ardeur des jeux antiques. — C'est en-dessous de tout cela que passe, à peine effleuré par les mots, et partout sensible pourtant, le pénétrant frisson de notre tâtonnante recherche du bonheur.

M. M.

NOS TRÉSORS ARTISTIQUES PERDUS [1]

Chacun sait qu'avant de s'appartenir à elle-même, la Belgique subit le triste sort d'être exploitée, à partir du XVI^e^ siècle, par les gouvernements étrangers appelés à diriger ses intérêts politiques, matériels et moraux.

Jamais l'Espagne ne se fit scrupule de céder des parties considérables de notre territoire quand il s'agissait de sauvegarder le sien. L'Autriche sacrifiait volontiers notre commerce à un intérêt dynastique et nos finances étaient particulièrement l'objectif des spéculations intéressées de cette puissance. Pendant ses querelles avec les rois d'Espagne et la maison d'Autriche, la France envahissait nos provinces sans défense et les pillait et les rançonnait à sa guise.

Si, en fait d'exploitation, les moyens différaient, bien souvent ils se ressemblaient quand il s'agissait de s'emparer de nos objets d'art. L'astuce et la violence étaient tour à tour mises en œuvre par nos ennemis et nos amis. Que de chefs-d'œuvre enlevés à la Belgique allèrent garnir les palais et les musées d'Espagne, d'Autriche et de France!

M. Ch. Piot, archiviste général du royaume, dans ses remarquables rapports adressés à M. le ministre de l'intérieur, a jeté la lumière sur ces événements trop peu connus dont je veux aujourd'hui essayer de donner une idée. — Voici quelques renseignements au sujet des tableaux enlevés par l'Autriche à la suite de la suppression des couvents belges sous le gouvernement de Joseph II.

En vertu d'un placard du 17 mars 1783, l'empereur supprima dans les Pays-Bas autrichiens cent soixante-deux couvents, abbayes et prieurés, qualifiés dans l'acte d'inutiles. Par suite de cette mesure, tous les meubles et immeubles de ces établissements religieux échurent à l'Etat et ils furent vendus plus tard pour faire face aux dépenses résultant des résolutions prises par le souverain.

On réunit ainsi vingt-deux mille tableaux. Une commission à laquelle fut adjoint le peintre A. Lens reçut pour mission d'en faire un inventaire et d'en établir la valeur artistique et mercantile.

Dans ce catalogue très bien fait figurent des Van Eyck, Memling, Van Orley, J. de Maubeuge, Floris, Rubens, Van Dyck, Jordaens, De Craeyer, Van der Goes, etc., etc. Parmi les sculptures, des ivoires de Jérôme Duquesnoy et de Van Beveren.

Avant de procéder à la vente, le catalogue fut soumis à l'empereur avec une lettre obséquieuse qui lui demandait de faire un choix des meilleures toiles pour sa collection de Vienne.

Joseph II ne se fit pas prier et il inscrivit sur la lettre l'apostille suivante :

(1) V. l'*Art moderne* des 1^er^ janvier et 19 février derniers.

« Des tableaux contenus dans le catalogue ci-joint j'ai choisi « les numéros suivants, savoir :

« N° 1097 par Caribaldi (*sic*) (c'est A. Garibaldo qu'il faut dire);

« N° 4127 par van Oost;

« N° 5719 par un inconnu;

« N° 5726 par Van der Gabel;

« N° 5729 par Honthorst;

« Auxquels on ajoutera les deux pièces de de Craeyer recon- « nues pour les plus belles et les mieux conservées.

« Il se trouve dans l'église des Jacobins à Anvers deux tableaux « qui méritent également d'entrer dans la galerie. L'un est de « Michel-Ange, l'autre de Caravagio.— (Il y a confusion. Il n'existait à cette église qu'un tableau de Michel-Ange de Caravage, rapporté d'Italie par un négociant d'Anvers qui en fit don après y avoir fait peindre son portrait par A. van Dyck.)

« Il y aurait moyen de les acquérir en les troquant contre deux « autres contenus dans le présent catalogue, soit de Rubens, de « Craeyer ou quelqu'autre maître. »

Trois de ces tableaux choisis par l'empereur Joseph se trouvaient à Gand. Voici ce qu'en dit le catalogue :

« Le n° 5719. Le Christ mort soutenu par deux anges, peint « sur toile par un maître de l'école italienne. — Provient de la « Chartreuse de Gand. — Il est dessiné d'une grande manière et « quoique fort sale, il paraît d'une couleur brillante et vigoureuse. »

Le n° 5726, provenant de la même Chartreuse, est décrit comme suit :

« Païsage avec figures et animaux peint sur toile par van der « Gabel; on y voit sur le devant quelques moutons et une « chèvre, etc. »

Le n° 5729, même provenance : « Un jeune homme, qui, à la lumière d'une chandelle, joue d'une espèce de flûte recourbée, par Honthorst. »

Le n° 4127, de van Oost, provenait des Pauvres-Claires de Bruges, et le n° 1097, de A. Garibaldo, des Capucines de Bruxelles.

Ce fut le peintre Lens qui choisit les Craeyer *les plus beaux et les mieux conservés*. Il ne s'acquitta que trop bien de sa mission. Il choisit les n^os^ 171 et 6240, œuvres vraiment hors ligne.

Quant au tableau tant convoité de Michel-Ange de Caravagio, il fut obtenu en échange d'un tableau de Van Dyck représentant la Vierge et l'enfant Jésus, provenant du couvent des Facons à Anvers, plus une copie du Caravage en question. Cette copie fut faite par de Quertemont, directeur de l'Académie d'Anvers, et coûta 1,050 florins à la Belgique. J'ai trouvé dans la liste des tableaux déposés à l'abbaye de Baudeloo (10 ventôse an V) la mention d'une copie de ce même tableau. Cette copie se trouve actuellement dans les magasins du musée de Gand.

Ces peintures, propriétés inaliénables de notre pays et dont nous avions payé la valeur au moyen de nos propres finances, passèrent à Vienne, où les Belges peuvent aller les admirer et en déplorer la perte. Ce n'est pas tout. Les frais d'emballage et de transport furent mis à charge du pays, qui déboursa fl. 3,483-10 pour être spolié de la sorte.

La vente des vingt-deux mille tableaux recueillis dans les cent soixante-deux couvents supprimés eut lieu selon les instructions du Comité. Les tableaux de minime valeur furent laissés sur place et vendus aux enchères aux habitants de la localité. Les tableaux de choix et considérés comme étant de valeur marchande eurent les honneurs d'un catalogue imprimé chez Flon, à Bruxelles. L'auteur en était Bosschaert et la vente des deux cent soixante-douze objets qui s'y trouvent décrits fut fixée au 12 septembre et jours suivants de 1785.

La Bibliothèque royale de Bruxelles, fonds van Hulthem, n° 9408, possède un exemplaire de ce catalogue, sur lequel sont annotés les noms des acquéreurs et les prix des ventes. Ce travail a pour l'histoire de l'art en Belgique une importance considérable. Il forme en quelque sorte le complément de ceux de Descamps et de Mensaert concernant les tableaux conservés dans les Pays-Bas autrichiens au XVIII^e^ siècle.

Des deux cent soixante-douze numéros indiqués plus haut, Deschamps en cite à peine trente-deux. Il passe sous silence les panneaux de Van Eyck, de Memling, de Jean de Maubeuge et d'autres grands artistes de cette époque. Au XVIII^e^ siècle on ne se préoccupait guère de ce genre de peinture qui était considéré comme barbare. Comme preuve du peu d'intérêt qu'inspiraient alors les œuvres des primitifs flamands, nous citerons le n° 70 du catalogue Bosschaert : « Une sainte famille de Memlinck, provenant de la Chartreuse de Bruxelles, qui fut adjugée à M. de Bielve moyennant *8 florins !* »

Une *Adoration des Mages* et une *Madeleine au pied d'un rocher*, par Van Eyck, furent vendus ensemble au prix de *2 florins et 15 sous !*

D'après M. Wagen, les plus belles toiles du Musée de Vienne proviennent également de la Belgique, d'où elles furent enlevées par Marie-Thérèse. Nous faisons allusion aux panneaux qui ont servi anciennement de rétable à l'autel érigé par la confrérie de Saint-Idelphonse en 1588, dans l'église de Saint-Jacques sur Caudenberg de Bruxelles. Rubens peignit ce tableau à volets pour la confrérie, sans exiger d'autre rétribution que l'honneur d'en faire partie. Mensaert le décrit comme suit :

« A côté de l'autel à droite on remarque un tableau qui passe « pour un des chefs-d'œuvre de Rubens. Il représente la sainte « Vierge assise qui revêt d'une chasuble le cardinal Idelphonse; « l'on y voit quatre vierges si gracieusement peintes que la vue « en est frappée d'admiration. Sur le haut du tableau est une « gloire où trois anges se tiennent par la main.

« Tout y est animé. Aussi, je dois avouer que je n'ai jamais vu « rien de plus beau, de plus tendre ni de plus délicat.

« Ce tableau se fermait autrefois avec deux battants. Il y a plus « de quarante ans qu'on les a sciés en deux dans leur épaisseur.

« De sorte que les portraits de l'archiduc Albert et de l'infante « Isabelle, qui étaient peints sur le dehors, sont portés depuis ce « temps à côté du tableau... La sainte Famille qu'on voit sur « l'opposite était peinte sur le revers de ces portraits. »

L'abbaye de Caudenberg ayant complètement épuisé ses ressources en édifiant des constructions somptueuses sur l'emplacement actuel de la place Royale, celle-ci demanda l'autorisation à l'administration supérieure de vendre ses tableaux de Rubens. Marie-Thérèse accorda l'autorisation en 1777, mais à condition que ces toiles fussent vendues au Musée de Vienne pour la somme de 15,000 florins *qui dut être payée par la Belgique*. Nos compatriotes payèrent et c'est ainsi qu'un chef-d'œuvre de plus alla orner la galerie de la capitale autrichienne.

Notre pays fut une fois de plus la victime de l'étranger. Ces spoliations furent le prélude des vols qui furent commis en Belgique, sur une plus grande échelle encore, pendant la domination française.

L. MAETERLINCK
Conservateur du Musée de Gand.

A PROPOS DE L'ESTHÉTIQUE IDÉALISTE

Bien que nous n'ayons nullement l'intention d'ouvrir au sujet des articles de M. JEAN DELVILLE sur l'*Esthétique idéaliste* (1) et de la réponse que nous a adressée un de nos abonnés, M. J. V. (2), une polémique oiseuse, nous ne croyons pas devoir refuser au premier l'insertion de la courte et courtoise réplique que voici :

A « L'ART MODERNE ».

Je veux rendre hommage à la bonne foi et à la délicatesse de mon contradicteur, mais, sans le moins du monde vouloir me livrer dans votre journal à une controverse encombrante, j'espère que vous m'accorderez la satisfaction de répondre un mot à votre bien intentionné abonné.

Tout d'abord, il me paraît certain que M. J. V. a lu assez superficiellement mes articles, auxquels il attribue plutôt un sens amoindrissant. Il me suffira de le prier de les relire, je pense, pour qu'il s'aperçoive de suite que certaines de ses objections portent à faux.

Ensuite, je tiens à faire remarquer à M. J. V. que l'emploi des termes *esprit*, *âme*, *instinct* ne sont pas le fait, chez moi, d'une terminologie artificielle ou de hasard. Ces mots formulent des puissances d'être et je sais trop quel rôle ces puissances jouent dans la mystérieuse élaboration des concepts esthétiques. Depuis plus de dix ans, j'ai consacré des heures arides à l'étude spéciale de la *psychologie occulte*, non seulement d'une manière spéculative mais expérimentale, et pour faire comprendre la valeur réelle des mots *âme*, *esprit*, *instinct*, etc..., il me faudrait commencer à apprendre à M. J. V. la constitution septénaire de l'homme. Plusieurs colonnes de l'*Art moderne* n'y suffiraient pas !

Est-ce ma faute si mon contradicteur n'a pas sondé, comme l'ont fait Victor Hugo et tant d'autres génies, le mystère des *nombres*? Hélas, je le sais, dire, par exemple, que le beau dans la peinture est l'harmonie des nombres qui sont immobiles dans l'espace, comme le beau dans la musique est l'harmonie des nombres qui se meuvent dans le temps, n'est, pour la généralité, qu'une manière de poétiser.

J'aurai beau déclarer à quelqu'un qui est inapte à rechercher par lui-même cette vérité, que la nature, *telle qu'elle est sous nos yeux*, est déchue, et que le mal y a introduit le laid, lequel ne peut directement et par lui-même être l'objet des beaux-arts, ce quelqu'un haussera majestueusement les épaules.

Je n'y puis rien, après tout, si ma conception d'art dépasse déjà un peu celle de ceux qui croient naïvement qu'il suffit d'invoquer la *vie*, la *liberté*, pour que le problème de l'évolution de l'art soit résolu.

Je n'en prierai pas moins M. J. V. de croire à mes meilleurs sentiments.

JEAN DELVILLE.

Élevons un Monument à Beethoven.

On nous écrit :

A l'issue d'un des concerts Ysaye, un ami, exactement renseigné d'habitude, m'a assuré que les parents de Beethoven étaient d'origine brabançonne, louvanistes, si je ne me trompe (1). Beethoven était donc bien Flamand, comme la particule *van* qui précède son nom le fait d'ailleurs supposer.

Il est né en Allemagne, mais qu'importe? Rubens aussi y est né, au dire de certains; d'autres cependant optent pour Bilsen, en Limbourg; mais, à l'époque où tous croyaient encore que Rubens était né en Allemagne, on lui avait déjà — et raisonnablement — élevé une statue à Anvers.

La race seule importe; car, si le lieu de naissance déterminait la nationalité, Rubens, s'il fût né en Chine, eût été Chinois et aurait pu être revendiqué à bon droit par les Asiatiques.

Ç'aurait été absurde! Mais alors : pourquoi Beethoven, de race flamande, n'a-t-il pas sa statue à Bruxelles?

JOSEPH LECOMTE

LES SITES PITTORESQUES

M. Jean d'Ardenne, qui défend avec nous la bonne cause des ARBRES et des SITES PITTORESQUES, relève dans une de ses dernières chroniques un intéressant exemple de protection des beautés naturelles, établissant que la campagne que nous poursuivons trouve partout de l'écho.

Cet exemple nous vient d'Angleterre. On sait qu'il existe au delà du détroit une puissante association protectrice « des sites historiques et pittoresques ». Son action est fort étendue et les services qu'elle rend sont inappréciables. Dans sa dernière assemblée générale, elle s'est occupée des lacs de Killarney, une des merveilles naturelles de l'Irlande, visitée chaque année par de nombreux touristes. Or, ces lacs font partie d'un domaine privé, actuellement en vente, par conséquent menacé d'être soustrait à la curiosité publique par un acquéreur qui s'empressera de faire acte de propriétaire en établissant une clôture alentour. Notez qu'il ne s'agit même pas de destruction.

L'intervention de l'État ayant été réclamée et celui-ci ayant objecté que la dépense éventuelle incombait aux Irlandais, seuls directement intéressés dans l'affaire, la société s'est adressée aux autorités irlandaises ainsi qu'aux particuliers par voie de souscription.

Le rapport présenté à l'assemblée constate que l'opération est en bonne voie et que l'on arrivera, sans aucun doute, à racheter le domaine pour en faire une sorte de parc national.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les « Figures contemporaines » de M. Mariani.

Les reproductions photographiques, et spécialement les portraits, rentrent-ils dans la catégorie des œuvres d'art auxquelles les dispositions de la loi sur le droit d'auteur doivent être appliquées?

Cette question, souvent discutée, a été résolue affirmativement par le tribunal civil de la Seine dans des circonstances de fait assez intéressantes.

M. Mariani, pharmacien, inventeur d'un vin qui porte son

(1) Voir l'*Art moderne* des 30 avril, 21 mai et 11 juin derniers.
(2) Voir l'*Art moderne* du 2 juillet.

(1) Nous pouvons préciser : de Leefdael, le charmant village à mi-route de Louvain à Tervueren. — On sait qu'Anvers revendique aussi l'origine ancestrale du maître. Voir la note publiée à ce sujet dans notre numéro du 26 février dernier.

nom, a fait paraître, dans un but de réclame, un album intitulé *Figaro contemporain*, dans lequel sont reproduits les portraits d'un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres avec les mots flatteurs que ceux-ci lui ont adressés après l'envoi d'échantillons de son produit. On a pu voir ainsi, dans un curieux pêle-mêle, Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert, Octave Mirbeau, Aurélien Scholl, Rose Caron, René Maizeroy, Judic, Catulle Mendès, Jane Hading, Salvayre, Sibyl Sanderson, Anatole France, Mlle Delna, Emile Pessard et maints autres vanter à l'envi l'efficacité du vin Mariani. Des suppléments illustrés ont, dans les grands journaux, popularisé cette intelligente réclame.

Mais voici que M. Reutlinger, photographe, se basant sur ce que les portraits en question sont la reproduction de clichés qu'il a exécutés et qui sont sa propriété, assigne M. Mariani en dommages-intérêts et demande aux tribunaux qu'il soit fait défense à l'inventeur du vin en question de faire usage des dits portraits.

Les juges ont donné raison à M. Reutlinger. La loi sur le droit d'auteur protège toutes les productions de l'esprit qui appartiennent aux beaux-arts, c'est-à-dire toutes les œuvres portant en elles-mêmes la marque d'une personnalité, *quel que soit l'instrument matériel auquel l'auteur a eu recours pour exercer les facultés de son intelligence.*

Le droit de reproduction s'étend aux portraits photographiques, sauf conventions contraires expressément ou tacitement arrêtées entre le photographe et la personne représentée. Lorsque, comme c'est le cas, les portraits ont été faits gratuitement par le photographe, le droit d'auteur appartient exclusivement à ce dernier, ses modèles l'ayant tacitement autorisé, moyennant un certain nombre d'épreuves reçues en échange de cette faveur, à exposer publiquement et à vendre les portraits. Les personnes ainsi photographiées ne pourraient retirer leur concession que moyennant indemnité.

En conséquence, Mariani a porté atteinte aux droits de Reutlinger. Le tribunal lui interdit le droit de mettre en vente ses albums et suppléments illustrés, à peine de 20 francs par contravention constatée; il le condamne en outre à 500 francs de dommages-intérêts et aux dépens.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

BAYEUX. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Envois avant le 25 juillet. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais expirés. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

GRANDVILLE. — Exposition des Beaux-Arts. 30 juillet-10 septembre. Trois œuvres par exposant. Pour les toiles dépassant 2 mètres et les sculptures d'un poids supérieur à 100 kilogs, s'entendre au préalable avec le Comité. Emballage et transport gratuits pour les œuvres déposées avant le 15 juillet chez M. Argeliès, 73, rue de Rennes, à Paris. Commission sur les ventes, 10 p. c. Renseignements : *M. Ed. Lurianne, président du Comité, Grandville (Manche).*

LE HAVRE. — *Société des Amis des Arts.* 5 août-8 octobre. Deux ouvrages par exposant. Délais expirés. Commission sur les ventes : 5 %.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Société artistique. 9 septembre-15 octobre. Dépôt chez M. Ferret, 13, rue du Dragon, Paris, du 21 au 23 août. Transport gratuit, aller et retour, sauf pour les œuvres déposées après cette date. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Prouvost-Bénat, secrétaire, Roubaix.*

VALENCIENNES. — *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

Accusés de réception

Poèmes (1895-1899), par ALBERT FLEURY. Paris, *Mercure de France.* — *L'Aventure sentimentale,* par JEAN D'HOC. Paris, *Mercure de France.* — *Le Chemin des Ombres heureuses,* par EDOUARD DUCOTÉ. Paris, *Mercure de France.* — *Pierre Nozière,* par ANATOLE FRANCE. Paris, Lemerre. — *La Loi du pêché,* roman, par LOUIS DE LATTRE. Paris, *Mercure de France.* — *Visite de S. A. R. le prince Albert de Belgique à l'Exposition des Beaux-Arts à Termonde le 25 juin 1899,* par OSCAR SCHELLEKENS. — *Clara d'Ellébeuse ou l'Histoire d'une ancienne jeune fille,* par FRANCIS JAMMES. Paris, *Mercure de France.* — *L'Enfer,* par ÉDOUARD CONTE. Paris, *Société des gens de lettres.*

Petite chronique

A l'occasion de l'Exposition des œuvres de Van Dyck, l'*Art moderne* publiera une importante étude, à la fois biographique et critique, sur le maître anversois.

M. H. FIERENS-GEVAERT, critique d'art du *Journal des Débats,* que ses visites aux divers musées d'Europe qui possèdent des toiles de Van Dyck et ses recherches dans les cabinets d'estampes ont spécialement documenté, a bien voulu se charger de ce travail, dont nous commencerons la publication dans notre livraison du 13 août.

La pétition au gouvernement et aux Chambres législatives dont le *Cercle artistique* de Bruxelles a pris l'initiative en vue d'obtenir le dégagement et l'agrandissement des locaux du Musée (1) rencontre partout le plus sympathique accueil.

A la date du 14 juillet, elle avait déjà réuni les adhésions des douze Cercles d'art les plus importants de la Belgique : la *Société des Beaux-Arts,* la *Libre Esthétique,* le Cercle *Pour l'Art,* la *Société royale des aquarellistes,* la *Société des Aquafortistes belges,* le *Sillon,* le Cercle *Labeur, Arte et Labore* (Anvers), les *Cercles artistiques* d'Anvers, de Louvain, de Tournai et de Termonde.

On voit qu'en province l'empressement à appuyer la campagne entreprise par le *Cercle artistique* de Bruxelles n'est pas moindre que dans la capitale.

Les lettres d'adhésion de ces diverses associations artistiques

(1) V. l'*Art moderne* du 9 juillet dernier.

ont été imprimées par les soins du président du Cercle, M. Léon Mélot, pour être jointes au texte de la pétition.

Le gouvernement a choisi pour ses délégués au Salon de Gand MM. V. Gilsoul et H. Richir dans la section de peinture, MM. G. De Vreese et G. Charlier dans celle de sculpture.

Le jury d'admission se trouve donc définitivement constitué comme suit :

Peinture, MM. Struys, Verhaeren, Marcette, Willaert, Hens, Van Aise, Looymans, Van Melle, Gilsoul et Richir.

Sculpture, MM. Meunier, Samuel, Rombaux, Joris, Le Roy, De Vreese et Charlier.

Architecture, MM. Van Rysselberghe et Hankar.

Une innovation intéressante à signaler : les Kursaals et Casinos du littoral belge s'ouvrent à des expositions artistiques. C'est le directeur du Kursaal d'Ostende, M. Massart, qui en a pris l'initiative en réunissant dans une des salles de l'édifice un choix d'aquarelles de MM. Cassiers, Hannon, Hagemans, Uytterschaut, Staquet, Hens, Ensor, Eugène Smits, Permeke, Bulcke. Des sculptures de M. Ed. Roskam complètent ce salonnet.

Le Kursaal de Heyst-sur-Mer a suivi le bon exemple donné par la grande cité balnéaire. Aujourd'hui même sera inaugurée une exposition d'œuvres d'art, organisée sous le haut patronage du gouverneur de la Flandre occidentale et qui comprendra des peintures, aquarelles, pastels et sculptures de Mlle B. Art, de MM. Cassiers, Hannon, Hagemans, Hermanus, Staquet, Uytterschaut, Verheyden, Verleman, Bul, H. Janlet et J. Dillens.

M. Birnbaum s'est fait entendre samedi dernier au Waux-Hall avec un succès au moins égal à celui qui accueillit, la semaine précédente, ses débuts à Bruxelles. Il a joué, cette fois, la *Symphonie écossaise* de Max Bruch et les *Variations* de Joachim. Rappelé avec insistance, il a ajouté au programme l'*Andante* du deuxième Concerto de Wieniawski, accompagné au piano par M. Ruhlmann.

Quand M. Birnbaum se sera débarrassé de quelques défauts, tels que l'abus du *glissando*, ce sera, nous l'avons dit, un violoniste absolument remarquable, aussi brillant virtuose que musicien consciencieux et convaincu.

Signalons aussi, parmi les auditions les plus intéressantes de la semaine, celle de Mme Feltesse-Ocsombre, qui a pris part à un concert exclusivement composé d'œuvres russes en interprétant avec son talent habituel diverses mélodies de Glinka, de Borodine et de César Cui.

Depuis longtemps il est question à Liége de la création, à l'instar du théâtre flamand de Bruxelles, d'un théâtre wallon qui serait consacré exclusivement à des représentations d'œuvres wallonnes.

Une commission avait été nommée par la Ville pour étudier la question. Il nous revient, dit l'*Express*, qu'elle a terminé ses travaux et a conclu à la construction d'un théâtre assez vaste dans les terrains de l'ancien hôpital de Bavière, boulevard de l'Est.

C'est le 7 août que s'ouvrira le concours de Rome de composition musicale.

Les aspirants au concours doivent se faire inscrire au ministère de l'agriculture et des travaux publics avant le 25 juillet. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription.

M. F. Donnet, président de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, vient de révéler l'existence d'un « tailleur d'ymaiges » du XVIe siècle, le sculpteur français Robert Moreau, qui passa à Anvers la majeure partie de sa vie, fut reçu bourgeois de cette ville en 1532 et fit partie, en qualité de franc membre, de la gilde de Saint-Luc. Il épousa une Anversoise, Jacomyne Rombouts. La plupart des œuvres qu'il exécuta ont malheureusement été détruites par les révolutions, le pillage des couvents et le feu. On cite parmi elles un retable en bois exécuté pour l'autel du monastère de Gembloux et le tombeau de l'évêque de Dunckell, en Ecosse. M. Donnet espère que les renseignements qu'il a recueillis faciliteront l'attribution de telle ou telle œuvre d'art dont jusqu'ici l'on ignorait l'auteur.

La Gerbe, revue mensuelle d'art décoratif, qui avait dû suspendre sa publication pendant plusieurs mois, vient de reprendre sa place parmi les organes de l'art d'avant-garde.

Le comité est composé de MM. R. Nyst, E. Baes, Ad. Crespin, et G. Hamesse. La direction est confiée à M. Bochoms, l'administration à MM. L. Vandamme et Cie, à Jette-Saint-Pierre.

Le prix d'abonnement annuel est fixé à 6 francs pour la Belgique, à 8 francs pour l'étranger.

Un compositeur belge qui eut quelque notoriété, M. Pierre De Mol, directeur honoraire de l'Ecole de musique d'Alost et maître de chapelle de l'église Saint-Martin, est mort le 2 juillet, âgé de soixante-treize ans. Il laisse deux cantates, *Les Chrétiens martyrs*, et *Le Dernier jour d'Herculanum*, qui lui valurent respectivement, en 1853 et en 1855, le second et le premier grand prix de Rome; un opéra comique, *Quinten Metseys*; un oratorio, *Sainte Cécile*, une Messe, un *Te Deum*, plusieurs quatuors à cordes, etc. Dans sa jeunesse, M. De Mol avait été professeur de violoncelle à l'École de musique de Besançon, d'où il revint se fixer définitivement en Belgique.

Le *Magazine of Art* vient de faire paraître, en une superbe édition illustrée de plus de deux cents gravures, un supplément consacré au Salon de la *Royal Academy*. Tableaux, aquarelles, sculptures et objets d'arts y sont reproduits avec une fidélité et un luxe typographique peu communs.

Les cinq parties dont se compose l'ouvrage ont été réunies sous un élégant cartonnage d'éditeur et formeront un fort beau volume doré sur tranches, orné de gardes spécialement composées au monogramme de la maison Cassell et Cie, qui a édité cette artistique publication.

L'exposition de 1900 nous réserve des surprises. On annonce, entre autres, une série d'auditions de musique sacrée en l'église Saint-Eustache, aménagée pour la circonstance en salle de concerts. Quatre tribunes mobiles, avec gradins, juxtaposées sous le grand orgue, supporteront les exécutants, musiciens et choristes, au nombre de trois cents. Les auditions auront lieu à 8 heures du soir, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt. Le répertoire sera formé des œuvres suivantes : *La Création*, de Haydn; *la Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach; *le Requiem*, de Mozart; *le Messie*, de Haendel; *Mors et Vita*, de Gounod; *la Cène des apôtres*, de R. Wagner; *la Vierge*, de Massenet.

C'est égal, la transformation d'une église en salle de concerts avec entrée payante, vente de programmes et « petits bancs », cela sent fort sa décadence latine. Qu'en pense le sâr?

La recette réalisée cette année par les deux Salons de Paris est de 281,511 francs. Elle est inférieure de 67,257 francs à celle de l'année dernière.

Le tiers de cette somme, soit 93,837 francs, a été versé à la Société nationale des Beaux-Arts par la Société des artistes français, qui s'est réservé les deux tiers des recettes, soit 187,674 fr.

Le *Monument aux morts*, du statuaire Bartholomé, a été reçu le 29 juin, au cimetière du Père-Lachaise, par l'Etat et la ville de Paris qui s'étaient associés pour acquérir le modèle et le faire exécuter.

Ce monument est tout en pierre. Il représente, on le sait, en une double théorie, les humains marchant avec angoisse, se traînant en des attitudes suppliantes et désespérées, tous avançant comme fatalement poussés vers une porte centrale au fond de laquelle est dans l'ombre l'abîme de la mort, où va tomber un couple, un homme et une femme, appuyés l'un sur l'autre. Au-dessous apparaît une allégorie consolante : c'est, devant une figure symbolisant la maternité, le génie de la résurrection qui s'élève et plane, continuant la vie.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la *Toison d'or, 56.*

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 JUILLET 1899.

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

DEUX LIVRES A LIRE. — LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH *L'Anneau du Nibelung*. — NOS ARBRES. — RODIN EN HOLLANDE. — BALCONS FLEURIS — L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ DE FANTIN-LATOUR. — LES « ÉCREVISSES » LITTÉRAIRES. — SUR LE LIEU D'ORIGINE DE LA FAMILLE VAN BEETHOVEN — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Le Droit d'auteur sur les comptes rendus sténographiques*. — PETITE CHRONIQUE.

DEUX LIVRES A LIRE

C'est drôle qu'il y ait tant de livres qui ne soient pas à lire.

Oui ils sont un nombre prodigieux! Et c'est chose lamentable et énervante, quand le métier, le triste et monotone métier de critique, vous a donné quelque notoriété et inspire l'espoir à des écrivains en foule que vous ferez pour tous ce que vous avez fait pour quelques-uns qui vous parurent de choix, de voir affluer chez soi, en courant intarissable, des livres, des livres, des livres, « dédicacés », grevés de la dédicace aimable, et pourtant impérieuse en ses exigences et ses désirs comme une lettre de change à échéance courte.

Nos « accusés de réception » mis en comparaison avec nos « comptes rendus » témoignent d'un écart considérable entre ce qu'on souhaite de nos plumes et ce que nos pauvres plumes éreintées peuvent accomplir. Que ceux qui furent négligés daignent considérer l'immensité de la besogne et l'exiguité de nos forces littéraires. Impossible de satisfaire à tout : nous devons refuser du monde. Un triage s'impose. Nous le pratiquons le moins mal possible, non pas avec la certitude de ne point nous tromper, mais avec celle, très ingénue, de nous attacher à ce qui, nous plaisant le plus, nous apparaît à tort ou à raison comme étant le meilleur. Car il faut bien confesser que la valeur du jugement, même des critiques les plus qualifiés, se réduit, vérification faite, à cette formule comique et décourageante : que ce qu'ils affirment conforme à l'absolue Beauté n'est conforme qu'à la formule, limitée hélas! et souvent saugrenue, que leur petite mécanique crânienne se forme localement de la beauté.

Récemment je fus très intensément pris dans cet inévitable phénomène d'autogobisme par deux livres qui vraiment m'ont paru excellents. Non pas spécialement par l'esthétisme de la forme (que le Sort nous allège de littérature pour littérateurs!) mais par l'extraordinaire qualité des idées, qui, vraiment, me semblèrent prodigieusement assainissantes, réconfortantes, ordinatrices, en leur originalité et leur simplicité. De vraies et énergiques purgations psychiques, nettoyeuses et décrasseuses, amenant un curage étonnant de préjugés, routines, lieux communs, opinions toutes faites, sottises de savants, niaiseries de science officielle, bêtises de sentimentalisme humanitaire, — et autres causes d'erreurs déviatrices et déformatrices.

L'un c'est la *Psychologie de la Colonisation française*, par DE SAUSSURE. Ce n'est pas du raisonnement, mais un suggestif exposé de faits, déduit et tracé avec une calme malice,—se transformant parfois en une douloureuse résignation à l'aspect de ce que les politiciens imbéciles et sectaires accomplissent au nom d'une grande et sympathique nation dévoyée de ses traditions par le cosmopolitisme et par les fabricateurs intolérants de théories idiotes, — irréprochables au point de vue de cette si belle chose, « la logique formelle et pédantesque », mais idiotes, oui, indubitablement.

Je ne cite cette œuvre qu'en passant, puisqu'elle n'a qu'un rapport ténu avec les spécialités auxquelles se consacre l'*Art moderne*. L'auteur y dégage ingénieusement les causes des avortements sans cesse renouvelés du gouvernement français en matière de colonisation; ce gouvernement étrange qui a pour norme que tous les humains étant frères et égaux en vertu de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et des Grands principes de 89, un Nègre de la Martinique, du Sénégal ou de Madagascar, un Mongol ou un Indoustani de la Cochinchine, soumis à une bonne éducation à la française, à une sévère discipline à la française, et à une bonne loi électorale à la française, doit infailliblement acquérir une âme française et devenir apte à régler les choses françaises aussi bien et aussi nettement que n'importe quel Français. L'auteur cite ce fait invraisemblable que Paul Bert (qui se croyait un physiologiste positiviste à la Comte), nommé gouverneur du Tonkin, a, comme mesure d'inauguration, fait traduire en langue tonkinoise la susdite Déclaration des droits de l'Homme et l'a fait afficher dans tous les villages de ce lointain et pagodinant pays, persuadé que cette mirobolante mystification allait transformer en parfaits philanthropes ces populations clichées en leurs mœurs et leurs idées par des siècles de vie racique propre et anti-européenne!

Ce que deviennent les colonies quand on les soumet à ce régime d'unification suivant « les grands principes », on le sait de reste, et l'Angleterre, pour ne citer qu'elle, en fait sa joie et son profit. Dire que c'est le fait de libres penseurs qui ne s'aperçoivent pas que leur système de « monogénisme » humanitaire descend directement d'une des plus enfantines légendes de cette religion catholique qu'ils abominent: le mythe du couple adamique unique dans le Paradis terrestre, aussi bousculé désormais que l'énorme erreur du Soleil tournant autour de madame la Terre.

L'autre Livre rentre directement dans l'Art, par l'une des formes les plus vivantes, les plus persistantes, les plus ubiquitaires de celui-ci, la Littérature. Il est de REMY DE GOURMONT et a pour titre : *Esthétique de la Langue française*.

Oh! l'allégresse de savourer ces pages (dont déjà je fis l'éloge avec foi quand elles furent débitées par fractions dans la *Revue blanche*), ces pages hardies, salutaires, qui massacrent les magisters et les gardes champêtres de Lettres et leur mettent le nez dans leurs âneries! Oh! la démonstration triomphante de ces grandes vérités sans cesse visibles et, pourtant, constamment méconnues, qu'une langue est un organisme vivant, en transformation ininterrompue, puisant sa beauté et sa vibration dans le renouveau, émanant du peuple et non des pédants, ayant pour devoir d'abhorrer le corset des grammaires, les menottes des syntaxes, le ligottage de l'orthographe, les émondages et les tyrannies bourgeoises du dictionnaire, du fameux et sacré dictionnaire!

En six études successives, dépouillées elles aussi de la misère des beaux raisonnements symétriques trompeurs, ne procédant que par des constatations de faits, Remy de Gourmont, savant,— mieux que savant, ingénieux, — mieux qu'ingénieux, esprit de goût et de musicalité verbale, montre d'abord à quelles lois naturelles et ancestrales est soumise la vraie *Esthétique de la langue française* et les péchés, horribles, contre cette esthétique qui furent commis, et sont encore perpétrés, par les irréductibles en prétendue correction grammaticale, étymologique et chrestomathique. Son exposé abonde en renseignements curieux, suggestifs et décisifs. Il demande plaisamment, en son final, qu'au lieu de la fameuse et gérontocratique Académie du Dictionnaire, on fonde une *Académie de la Beauté Verbale*. Va-t'en voir s'ils viennent, va-t'en voir en la Sorbonne et autres mauvais lieux!

Ensuite, sous le titre *La Déformation* des mots, il s'attaque avec une irrésistible ironie à ce qu'il nomme « la peur du mot nouveau » et éparpille aux quatre vents du ciel les sottises des faiseurs de ces nomenclatures réjouissantes en deux colonnes qualifiées *Ne dites pas* mais *Dites*. Il explique la logique naturelle des déformations populaires qu'habituellement on ridiculise et dont la plupart sont absolument conformes au génie intime de la langue. Les exemples foisonnent, accompagnés de réflexions fines, scientifiques, irréfutables. Les faiseurs de néologismes heureux ont vengés et « les puristes » intransigeants mis en capilotade, réduits en charpie.

Vient ensuite l'analyse subtile de l'emploi de *la Métaphore* dans la formation du langage et, brusquement, quantité de mots que nous employons sans nous douter de leur beauté comme images et rapprochements avec la nature ambiante, révèlent un intérêt nouveau et séducteur. Ils ne sont plus simplement et froidement des désignations arbitraires, mais les tableaux, les esquisses colorées des choses dénommées, en lesquels celles-ci renaissent, se révélant plus vivantes, plus vibrantes, plus sonores, attestant le goût inné, naïf et

sûr du peuple injustement méprisé qui les a créés instinctivement en leur beauté éloquente et simple.

Puis c'est le problème, encore mal vidé, du *Vers Libre*, par lequel l'âme de « l'Élite », se rafraîchissant enfin dans l'âme plus riche et plus saine de la masse, s'efforce de retrouver la spontanéité heureuse et charmante de celle-ci, et se dégage, après des siècles d'esclavage, des vers majestueux mais faux des classiques et des romantiques, soumis à la discipline stérilisante des prosodies réglementées jusqu'à la pédantise, oubliant la musicalité verbale, qui est l'essence suprême de la Poésie, pour ne plus considérer que la symétrie et la correction dites « parnassiennes » par une méconnaissance de ce que fut à l'origine la libre chanson des bergers et des bardes qui vécurent en plein air et sans règles scolastiques sur les flancs de la sereine montagne à Pégase.

Cette partie se double de celle intitulée *Le Vers populaire*, avec ses hiatus ingénus, ses répétitions charmantes, ses assonances carillonnantes, ses rythmes originaux, ses déformations, ses mots forgés, sa morale à la fois très légère et très sombre, sa préoccupation de la plus imposante des grandes forces naturelles et sociales: l'Amour! C'est le courant souterrain des traditions littéraires, dont le vers classique est le courant à découvert, l'un à fleur de terre, l'autre dedans, mais coulant tous deux sur le même fond de sable; l'Homme et ses vieux malheurs.

Enfin, ce livre curieux et excellent s'achève par une étude sur *le Cliché*, les phrases faites une fois pour toutes. Des hommes, dit-il, peuvent parler une journée entière et toute leur vie, sans proférer une phrase qui n'ait pas été dite : on a écrit des tomes compacts où pas une ligne ne se lit pour la première fois; cette faculté singulière de penser et parler par clichés est quelquefois développée à un degré prodigieux et sans doute pathologique. Et l'admirable auteur déroule alors quarante pages, à la fois graves et amusantes, de réflexions sur ce phénomène qu'il croit utiles (et combien, vraiment, elles le sont!) à ceux qui observent curieusement le mécanisme de la pensée humaine, et qui aussi guériront, assurément, ceux qu'une faiblesse intellectuelle entraîne à l'emploi de ces clichés, dont il sépare, au surplus, le domaine légitime du domaine usurpé et agaçant où règnent l'illustre Homais et ses successeurs.

Tel l'ensemble. Quand je l'ai lu, j'ai commencé par marquer, suivant ma coutume, les passages qui me semblaient dignes d'être signalés. Ils furent promptement si nombreux qu'ils se confondirent avec l'œuvre entière. Ceci témoigne combien elle est précieuse. La lire d'un bout à l'autre. La lire comme un plaisir et comme une leçon, leçon plus efficace que six ans de lycée, quatre ans d'université et dix ans de fréquentation des cénacles où pontifie telle ou telle incapacité méconnue. Voilà le conseil que je donne avec conviction et enthousiasme. On en sort intellectuellement rajeuni, réconforté, et fier d'une indépendance littéraire mieux comprise parce qu'elle est mieux justifiée.

EDMOND PICARD

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

L'Anneau du Nibelung.

La première série des représentations de la Tétralogie vient de se terminer, par une chaleur intense, devant l'affluence habituelle des spectateurs accourus des quatre points cardinaux. La Belgique a délégué, dans cette foule cosmopolite, un fort contingent d'artistes et d'amateurs parmi lesquels MM. Joseph Dupont, Léon d'Aoust, O. Stoumon, A.-J. Wauters, G. Systermans, H. Van Cutsem, G. Charlier, A Colin, colonel Thys, M. Schleisinger, G. de Laveleye, A. Vander Borght, etc. L'impression que laisse l'interprétation est mitigée. Si certaines parties de la colossale épopée ont été mises en pleine lumière, l'auditoire s'accorde à trouver que d'autres ont laissé à désirer.

On sait qu'il a été décidé, au dernier moment, que M. Siegfried Wagner conduirait seul l'ensemble des représentations cycliques du *Ring*. La direction des *Maîtres chanteurs* est confiée à M. Hans Richter, celle de *Parsifal* à M. Fischer, le chef d'orchestre de Munich que l'*Art moderne* a eu l'occasion d'apprécier l'an dernier.

Sous le bâton du jeune *conductor*, la belle phalange instrumentale de Bayreuth a montré quelque hésitation au début. Le *Rheingold* a paru flou, l'exécution a manqué de rythme, et divers accidents de sonorité auxquels on n'est pas habitué à Bruxelles ont compromis le succès de la représentation. Quant à la partie vocale, il faut tirer hors pair deux personnalités de premier ordre, M. Albert Van Rooy, dans le rôle de Wotan, et le Dr Otto Briesemeister, qui succède à Vogl dans celui de Loge. M. Van Rooy est superbe : voix chaude, bien timbrée, geste large et noble, il concentre toutes les qualités nécessaires pour donner au personnage de Wotan sa réalisation absolue. L'organe mordant et très vibrant de M. Briesemeister, son jeu intelligent, sa mimique variée, animée sans exagération, ont campé au premier plan la sournoise figure de Loge. Début extrêmement heureux et très remarqué.

A coté de ces deux excellents artistes, Mme Schumann-Heink, dont le contralto grave s'épanouit dans la trop courte apparition d'Erda, mérite seule une mention spéciale. Le restant de la troupe est indifférent ou carrément mauvais. Le trio des filles du Rhin a été au-dessous de l'ordinaire; Mmes von Artner, Morano et Geller-Wolter ont chanté faux à faire pleurer. M. Popovici, à qui est confié le rôle d'Albéric, est loin de valoir M. Dufrane, qui en fit une si saisissante création à la Monnaie. Il est plus loin encore de M. Friedrichs, qui a laissé à Bayreuth un impression inoubliable.

MM. Schutz (Donner), Keller (Fasolt), Elmblad (Fafner) ne s'élèvent pas au-dessus de la médiocrité. Au demeurant, malgré les soins donnés à la mise en scène, très bien au point, le *Rheingold* a été plutôt une déception. M. Stoumon en riait dans sa barbe.

En revanche, certaines parties de la *Valkyrie* ont reçu une interprétation réellement admirable. Le final, notamment, cette

incomparable scène des Adieux où la volonté du dieu cède à l'amour du père, a atteint, grâce à l'art émouvant de M. Van Rooy, une grandeur pathétique, une douceur et une intensité d'expression qui ont fait jaillir bien des larmes. Après quelques hésitations dans les deux premiers actes, l'orchestre a montré, dans le troisième, une cohésion et une fermeté qui ont largement compensé les défaillances du *Rheingold*. Aussi M. Siegfried Wagner a-t-il été l'objet, à l'issue de la représentation, au restaurant du théâtre, d'une enthousiaste ovation à laquelle le public a unanimement associé M. Van Rooy.

Parmi les triomphateurs, il faut mentionner aussi M. Burgstaller, qui a chanté d'une voix superbe le beau récit de Siegmund, donné de la grandeur à l'épisode de l'Épée et interprété avec beaucoup de tendresse et de poésie la scène du printemps. Mme Sucher (Sieglinde) lui a donné la réplique avec une incontestable autorité. La voix n'a malheureusement pas échappé aux altérations que devaient amener une longue et brillante carrière lyrique. C'est Mlle Gulbranson qui chante Brunnhilde. Bien qu'on eût pu souhaiter pour le rôle de l'ardente vierge plus d'éclat et de sonorité (une indisposition privait, nous dit-on, la cantatrice d'une partie de ses moyens), elle a, par la beauté du style et l'intensité du sentiment, donné au personnage, dans les passages de tendresse surtout, sa touchante physionomie. Mme Reuss-Belce (Fricka), qui avait donné la veille de légitimes inquiétudes, a, sans faire oublier Mme Brema, déployé dans ses démêlés conjugaux une belle voix franche, d'un timbre sonore et d'une justesse qui devient rare au théâtre, même à celui de Bayreuth. Quant au chœur des Valkyries, il a été stupéfiant d'ensemble et de brio.

La représentation de *Siegfried* a été, de beaucoup, inférieure à celle-ci. M. Krauss, prévenu l'avant-veille qu'il aurait à remplacer dans le rôle principal le ténor Schmedes, de Vienne, indisposé, n'a pu répéter qu'une seule fois, et la soirée s'en est fortement ressentie. Ses inquiétudes se trahissaient par des regards éplorés au chef d'orchestre et par un manque d'assurance dans la voix et dans le geste qui a malheureusement réagi sur sa partenaire, Mlle Gulbranson. Devant ce Siegfried indécis, Brunnhilde est restée froide. Si bien qu'au lieu d'électriser l'auditoire, le merveilleux duo du Réveil a laissé celui-ci indifférent. L'orchestre, heurté, nerveux, n'a pas racheté les imperfections de la partie vocale.

En revanche, M. Van Rooy, dans le rôle de Wotan, a été plus beau que jamais, Mme Schumann-Heink réellement impressionnante dans celui de Waltraute et M. Breuer (Mime) aussi parfait qu'il le fut lorsqu'il composa en 1896, avec un art accompli, la grimaçante figure du nain.

La *Götterdämmerung* a, fort heureusement, ramené l'enthousiasme et raffermi la foi des pèlerins. Malgré une interprétation inégale, l'impression a été formidable. Mlle Gulbranson, en pleine possession de sa voix au métal sonore et des ressources dramatiques qui l'ont classée parmi les grandes tragédiennes lyriques de l'époque, a soutenu sans défaillance le rôle redoutable de Brunnhilde. Elle y a apporté une telle passion, des accents si pathétiques, une noblesse d'attitudes si haute que son triomphe a été complet. Les hésitations qu'avaient fait naître, dans l'appréciation des spectateurs, les premières soirées, ont disparu pour faire place à des éloges sans réticences. De son côté, M. Krauss s'est montré infiniment supérieur à ce qu'il avait été jusque-là. On peut lui reprocher de dépasser la mesure dans les passages de force, où sa voix éclate en sonorités intempestives. Dans certaines parties de son rôle, notamment dans le récit qui précède la mort, ce casse-cou redouté, il s'est montré chanteur excellent et artiste consommé.

Son homonyme, le Dr Félix Krauss, a composé un Hagen de belle allure. La voix est solide mais manque de creux. M. Demuth (Gunther) possède un organe étendu et bien timbré qu'il conduit avec adresse. Il rappelle certains artistes français. Le comédien n'est malheureusement pas chez lui à la hauteur du chanteur. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de l'apprécier plus complètement dans les *Maîtres chanteurs*, sous le tablier de cuir d'Hans Sachs.

Le trio des filles du Rhin a été, cette fois, irréprochable. Et l'orchestre s'est vaillamment conduit sous la direction de Siegfried Wagner, qui a mené à bonne fin la lourde tâche qui lui incombait.

Ce n'est, certes, pas banal que de voir un tout jeune homme s'atteler à une œuvre de cette importance et réussir à en donner, somme toute, une interprétation remarquable. Richter et Mottl arrivent, dans certaines pages symphoniques, à communiquer au public une impression plus profonde, c'est incontestable. Je n'en veux citer pour exemple que l'exécution du *Voyage au Rhin* qui n'a pas, sous la direction du jeune *capellmeister*, provoqué le frisson que nous avons ressenti souvent au moment où les ondes sonores, s'élargissant en un torrent d'harmonies, annoncent la descente de Siegfried sur la berge du fleuve. Cela tient à une imperceptible modification du mouvement, à une nuance de sonorité que seule l'autorité d'un virtuose de l'orchestre peut obtenir. Il n'en reste pas moins acquis que l'auteur du *Bärenhäuter* a conquis ses galons. L'expérience lui donnera la maîtrise qui lui manque encore.

M.

NOS ARBRES

D'humbles et consciencieux ouvriers scrupuleusement concassent et bêchent la dure terre au boulevard du Régent, autour des arbres souffreteux qui halettent après de l'eau, de l'eau, de l'eau ! Besogne niaise, car elle est toujours à recommencer, les passants ayant bientôt fait, par leur piétinement, de rendre à la surface son imperméabilité d'asphalte.

A Paris, à Londres, à Cologne, voire à Gand, partout, on entoure le pied des arbres voués à l'ornement des rues (où la carapace des pavés, des boisements, des macadams, des sols battus rend les infiltrations salutaires impossibles), de grillages couvrant des cuvettes circulaires qu'on inonde de bienfaisants arrosages. C'est une besogne et une dépense une fois faites. Ici l'autorité communale, nouvelle Pénélope, s'obstine en un système stérile et additionne les salaires indéfiniment. Nous avons déjà signalé cette anomalie d'autant plus criticable que ce « trifouillement » n'empêche pas les arbres de se flétrir et de dépérir. Quand se décidera-t-on à faire la dépense nécessaire et libératrice de soucis futurs?

Rodin en Hollande.

Après l'exposition de Rotterdam où fut envoyé l'admirable ensemble d'œuvres réunies à LA MAISON D'ART de Bruxelles, voici que le cercle *Arti et Amiticitiæ* d'Amsterdam et le Cercle artistique de La Haye ont sollicité et obtenu de l'illustre sculpteur l'autorisation de produire, à leur tour, cette superbe leçon d'Art.

La presse hollandaise multiplie les louanges, l'opinion s'exalte et montre que si la Néerlande semble ne pas avoir actuellement de statuaire bien visible, elle est prête pour la compréhension de cette expression esthétique si élevée et si pure.

Auguste Rodin trouve, donc, sans réserve à l'étranger l'enthousiasme qu'on lui marchande piètrement à Paris. Dans deux articles récents du *Journal*, Octave Mirbeau, de sa plume âprement vibrante, de son style nerveux et cruel, dit leur fait aux pauvres hères qui, récemment encore, ont osé qualifier l'exposition que l'auteur du Balzac prépare pour l'an prochain à Paris, de cette insolence : *La Baraque Rodin !* Parlant des difficultés que l'on souleva quand il s'est agi, pour le Conseil municipal, de concéder à Rodin un emplacement pour cette exposition qui sera, sans doute, une gloire et une apothéose, il dit :

« Cela n'a pas été tout seul et il a fallu, pour qu'une telle chose arrivât à Auguste Rodin, il a fallu, de la part de ses amis et de ses défenseurs, une énergie, une ténacité que, dans notre temps si dur aux grands artistes, il n'est point exagéré de qualifier d'admirables. Outre l'ignorance, l'invraisemblable et l'abjecte ignorance qui fait le fond de toutes les assemblées politiques municipales et de toutes les commissions d'art, il y avait à combattre la mauvaise volonté des uns, les influences néfastes et obscures des autres, l'indifférence du plus grand nombre, et tout ce que de telles questions, quand il s'agit de rendre justice à un homme de génie, comportent de jalousies actives, de rancunes basses et de vengeances professionnelles. On ne se doute pas de tous les intérêts qu'une semblable affaire recèle au sein des coteries syndiquées, de tous les pièges, de toutes les chausse-trapes qu'il faut savoir éviter, et des répercussions infinies que peut avoir, dans un vote si simple, l'imbécillité ou la malfaisance d'un concurrent. Et puis, l'Institut est là, est toujours là, quand il s'agit de barrer la route ou de jeter de la boue à ceux-là qui représentent, qui ont l'audace criminelle de représenter la pensée libre et la Beauté solitaire. Il est là sous des formes multiples, avec des masques différents, les uns très humbles, les autres très grotesques, s'incarnant dans la substance d'un M. Henry Lapauze, ou bien officialisant les plates âneries et les lamentables obscénités d'un M. Albert Guillaume. Il en est de plus obscurs encore, de plus ignorés et de plus serviles, et dont la puissance térébrante est redoutable à cause même de leur effacement, comme ces larves invisibles sans yeux et sans membres qui pénètrent au cœur des bois les plus durs, et les désagrègent. »

Ailleurs, Octave Mirbeau dit encore : C'est à croire que des primes sont promises, comme pour la destruction des fauves, à qui tuera un grand homme et en rapportera la peau !

BALCONS FLEURIS

Moins de Balcons fleuris cet été à Bruxelles que les années dernières. Combien charmante pourtant cette habitude où s'affirment cumulativement l'amour de la couleur et de l'élégance florales, le besoin d'orner sa demeure de grâce, le désir fraternel de charmer le passant.

Chez quelques-uns la virtuosité à réussir cette décoration séductrice s'intensifie de façon merveilleuse. Il y a, notamment, au nº 404 de l'avenue Louise, un balcon que la fantaisie des plantes livrées à leurs instinctives ressources et les soins intelligents (d'une femme apparemment) ont transformé en une corbeille admirable, s'écroulant en une opulence de teintes, de lignes, de verdure, de pétales, de guirlandes, qui éblouit les yeux et inonde de joie. Nos applaudissements à l'auteur ou à « l'autrice » de cette parfaite réussite d'art, de goût et de bonté collective.

L'Œuvre lithographié de Fantin-Latour.

Nous avons annoncé que M. Léonce Bénédite a réuni au Musée du Luxembourg une partie de l'œuvre de Fantin-Latour. Cette importante exposition comprend, entre autres, la série complète des lithographies du maître. En voici la nomenclature, classée par catégories et dans l'ordre chronologique :

I. Sujets d'observation

Portrait de M. Fantin-Latour, à l'âge de dix-sept ans, daté de 1853;

La Lecture, sœur de l'artiste et reproduction de son tableau refusé en 1859;

Brodeuses, sujet répété deux fois.

Bouquet de roses, premier état, Salon de 1880.

II. Sujets d'imagination

Composition musicale : Berlioz.

L'Enfance du Christ. — Duo des Troyens, sujet répété dix fois, Salon de 1895; — *Italie*, Salon de 1885; — *Ballet des Troyens*, Salon de 1894; — *Sara la baigneuse*, composition répétée trois fois;

Brahms : *Poèmes d'amour*, Exposition universelle 1889;

Rossini : *Stabat Mater*, Salon de 1894; — *Semiramide*, Salon de 1895;

Schumann : *Manfred et Astarté*, deux compositions; — *La Fée des Alpes*, deux états, Exposition universelle de 1889; — *Solitude*, Salon de 1882; — *Nuit de printemps;* le tableau exposé en 1891 est au Musée de Pau sous le titre : *Rêve de poète.*

Wagner : *Finale du Vaisseau fantôme*, Salon de 1891; — *Tannhœuser*, Salon de 1877; — *L'Étoile du soir*, deux compositions, Salon de 1879 et Salon de 1884; — *Prélude de Lohengrin*, Salon de 1882; — *L'Or du Rhin*, Salon de 1878; — *La Walkure*, Salon de 1879; — *Évocation d'Erda*, Salon de 1885.

Allégories

Compositions commémoratives :

L'Anniversaire : mort de Berlioz; — *Hommage à Berlioz;* le tableau de grandeur naturelle au Salon de 1879, œuvre magistrale qui va partir pour le Musée de Grenoble;

Et encore : *A la Mémoire de Schumann*; — *A J. Brahms;* — *A Victor Hugo*, Salon de 1889; — *A Eugène Delacroix*, Salon de 1890.

Compositions générales

La Gloire, Salon de 1890; — *Inspiration*; — *La Liberté*, Salon de 1892.

Études de nu, Mythologies, etc.

L'Amour désarmé, Salon de 1892; — *Vénus et l'Amour*; — *Baigneuses* : Salon de 1882.

Sujets divers

Hélène, Salon de 1890;

Tentation de saint Antoine, Salon de 1894;

Religions et Religion, Salon de 1889;

Le Mage Balthazar et Fatime.

Les « Écrevisses » littéraires.

Les semaines qui précèdent et suivent la Pentecôte représentent une époque douloureuse pour les éditeurs allemands. C'est à ce moment que ces industriels voient revenir à eux les exemplaires invendus des ouvrages qu'ils ont livrés aux libraires de l'empire dans le courant de l'année précédente. Des voitures chargées de bouquins s'arrêtent à leur porte. Et plus le tas est haut, plus l'éditeur se lamente, plus la « crise de la librairie » lui apparaît aiguë.

La *Gazette de Francfort* vient de publier une curieuse étude sur ces ouvrages laissés pour compte qu'on appelle en Allemagne des *Krebse* (écrevisses), parce qu'ils « reviennent en arrière ». En Allemagne, comme partout, le nombre des exemplaires invendus est considérable. Certains éditeurs de Leipzig ont même affirmé au collaborateur de la *Gazette de Francfort* qu'ils voyaient parfois revenir à eux plus d'exemplaires d'un ouvrage qu'ils n'en avaient envoyé aux libraires !

Comment expliquer ce singulier phénomène de multiplication? C'est bien simple. Les critiques à qui l'on a adressé un ouvrage avec prière d'en rendre compte revendent cet exemplaire qu'ils se sont gardés de couper pour un prix modique et l'édition entière revient ainsi, « augmentée » des exemplaires de presse, à son éditeur.

Celui-ci fait dresser les livres en tas dans sa cave. Et quand l'auteur de cet ouvrage dédaigné s'en vient aux nouvelles chez son libraire et lui propose un autre livre du même genre, pour réponse on le fait descendre dans le sous-sol où il contemple sa honte échelonnée le long des murs.

Cependant, l'éditeur s'occupe de liquider ces volumes qui encombrent.

Il s'adresse dans ce dessein aux libraires des gares. En effet, on a remarqué que les bibliothèques de chemins de fer écoulent assez facilement ces « rossignols » ou ces « écrevisses » littéraires. Il est patent qu'un individu qui n'a jamais acheté un livre de sa vie pourra être entraîné à faire l'emplette d'un roman au moment de monter en wagon. Ce roman, qu'il achète dans une gare, il le paie d'ailleurs 50 pfennig, au lieu de 3 marks qu'il coûtait chez le libraire. Celui-ci a eu soin d'en changer le titre et d'y faire entrer, si possible, le mot *amour*. C'est, paraît-il, une garantie de vente dans les gares de chemin de fer. En outre, il a pourvu le volume-écrevisse d'une couverture nouvelle, parfois illustrée, où l'on peut lire « deuxième, troisième, voire quatrième édition ».

Sur le lieu d'origine de la famille Van Beethoven [1]

Nous recevons de Louvain, au sujet de la correspondance que nous avons publiée sur l'origine belge de Beethoven, la communication suivante :

« Le père de Beethoven était d'origine anversoise. Son grand-père, avant de s'établir à Anvers, avait [illegible] la collégiale de Saint-Pierre à Louvain, ainsi que l'établit un document découvert par M. Edward Van Even, archiviste de la ville de Louvain. L'origine louvaniste est possible. Sur les registres paroissiaux, on relève pendant la période 1670-1702 cinq Van Beethoven des deux sexes dont l'un, portant le prénom de Jean, épousa le 11 janvier 1670, en l'église de Saint-Quentin, Maria Vanderveurst. Le berceau probable de cette famille est le village de Leefdaal, dans la jolie vallée de la Voer. Les Van Beethoven y pullulaient aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles; certains d'entre eux portaient le prénom de Louis, fort rare à cette époque. L'*Art moderne* sera tenu au courant du résultat des recherches qui se poursuivent pour résoudre cette intéressante question d'origine.

L. H. »

(1) Voir notre dernier numéro.

Chronique judiciaire des Arts

Le Droit d'auteur sur les comptes rendus sténographiques.

Un éditeur anglais, M. Lane, ayant récemment réuni en volume les discours de lord Rosebery, a été assigné pour contrefaçon devant la haute Cour de justice de Londres par le *Times*, sous prétexte que cinq des discours publiés dans ce volume étaient la reproduction des comptes rendus sténographiques du journal de la Cité. Vainement M. Lane apporte la preuve qu'il a reçu l'autorisation de lord Rosebery et soutient que celui-ci, propriétaire incontesté de ses discours, avait seul qualité pour en permettre la publication.

Le *Times* et ses avocats prétendent que l'auteur du compte rendu partage avec l'orateur la propriété littéraire du discours : d'après eux, le sténographe doit être assimilé à un traducteur, puisqu'il a été obligé de traduire ensuite en langage ordinaire le texte qu'il avait noté d'abord en signes cabalistiques, intelligibles seulement à de rares initiés. Ils vont plus loin : ils affirment que le sténographe fait, de plus, une œuvre absolument personnelle en s'efforçant de retracer dans son compte rendu la physionomie de l'auditoire, de rendre sensible l'effet du discours et d'en mettre en valeur les morceaux essentiels.

Ici, ils vont évidemment trop loin. Car, si le reporter sténographe peut faire œuvre d'écrivain en dépeignant une séance ou un meeting, il est difficile de considérer comme travail littéraire une collaboration qui consiste à retailler, à dépecer un discours sous prétexte d'en mettre en lumière les passages principaux. Dans l'espèce d'ailleurs, la question ne se pose pas, puisque le *Times* prétend donner toujours à ses lecteurs des comptes rendus *in extenso*.

Si cette affirmation est exacte, le rôle de ses sténographes se réduit donc à une fonction purement mécanique : ils ne sont plus que des phonographes intelligents qui peuvent d'autant moins prétendre à une propriété littéraire qu'il y a vingt journaux à Londres donnant des comptes rendus aussi complets que ceux du *Times*.

M. le juge Nort, après avoir entendu les avocats des deux parties, a remis sa sentence à huitaine. Le plus curieux de l'affaire, c'est qu'on y a longuement parlé des droits de l'éditeur et des droits du journal, mais jamais de ceux de lord Rosebery.

Petite chronique

La commission royale des monuments se réunira en assemblée générale le lundi 9 octobre, à 2 heures, au palais des Académies. Une assemblée préparatoire, destinée à fixer définitivement l'ordre du jour, aura lieu le samedi 7 octobre, à 2 heures également, au local des réunions hebdomadaires de la Commission, rue

Montoyer, 22. Après avoir reçu communication du rapport du secrétaire et de ceux des comités provinciaux, l'assemblée s'occupera de la restauration des monuments, et spécialement des procédés artistiques et techniques à employer pour que cette restauration suive la voie progressive dans laquelle est entrée la Belgique depuis une trentaine d'années.

Le vitrail, et surtout le vitrail coloré (qualité et technique du verre, style en correspondance avec celui de l'édifice, iconographie et science archéologique, translucidité et harmonie des couleurs, etc.) fera l'objet principal des délibérations.

Un concert extraordinaire aura lieu ce soir au Waux-Hall avec le concours de Mlle Marie Weiler.

Parmi les concerts les plus intéressants de la semaine dernière, citons l'audition des œuvres d'auteurs belges à laquelle a participé Mme Feltesse-Ocsombre. La sympathique cantatrice a interprété des mélodies de MM. Emile Agniez, Paul Gilson, J. Simar, L. Soubre, Van Cromphout et un fragment de *Sainte-Godelieve* d'Edgard Tinel.

L'École de musique d'Ixelles donnera aujourd'hui dimanche, à 3 heures, une séance dont la première partie sera consacrée à l'audition des classes de chant et de piano d'ensemble et dont la seconde partie comprendra exclusivement, après une conférence de M. Ch. Sobry, l'exécution d'œuvres de Richard Wagner.

Au programme de la première partie figurent les noms de Borodine, Saint-Saëns, F. Hiller, L. Jouret, P. Gilson et H. Thiébaut. Dans la seconde partie, on entendra des fragments de *Parsifal*, de la *Valkyrie*, des *Maîtres chanteurs*, de *Tristan et Isolde* et, pour finir, la *Kaiser-Marsch*

Le théâtre des Galeries se rouvrira le 10 août pour une série de quinze représentations de *Cyrano de Bergerac*, sous la direction de MM. Montcharmont et Luguet.

M. Broerman fait annoncer qu'il organise à Paris, pour l'an prochain, un congrès d'art public. Il ajoute qu'une exposition « démonstrative et vivante » sera installée dans une des rues de Paris pendant la durée du congrès, et que cette exposition consistera dans « la décoration artistique et esthétique de cette rue ».

Si la nouvelle est exacte, les Parisiens nous paraissent d'une candeur excessive. Après le four monumental du congrès de Bruxelles, après la grotesque exhibition dont nos rues furent déshonorées sous prétexte de « décoration esthétique », il est vraiment naïf de se prêter à une nouvelle mystification de ce genre.

La société formée dans le but d'organiser au théâtre antique d'Orange des représentations nationales et d'encourager les manifestations artistiques conformes aux fêtes gréco-latines est définitivement constituée. Les prochaines fêtes commenceront le 5 août, à Valence, par un festival donné par l'orchestre Colonne. Mme Sarah Bernhardt et ses artistes interpréteront le même jour, à Orange, la *Samaritaine* de M. Edmond Rostand, musique de M. Gabriel Pierné. Le lendemain, le spectacle se composera d'un drame mimé de M. Lorrain, avec danses grecques de M. Paul Vidal, qui seront exécutées par les artistes du corps de ballet de l'Opéra. On jouera également *Athalie*, de Racine, interprétée par la troupe de l'Odéon; l'orchestre Colonne et les chanteurs de Saint-Gervais exécuteront la musique de Mendelssohn. Le 7 août, représentation de *Médée*, drame lyrique de M. Mendès, musique de M. Vincent d'Indy, avec, comme principale interprète, Mme Sarah Bernhardt.

Le 8 août, les invités se rendront à Arles, où *Mireille*, l'œuvre de Gounod, sera jouée aux Arènes. Les fêtes se termineront le 9, par une visite au moulin de Fontvieille, où Alphonse Daudet écrivit les fameuses *Lettres de mon moulin* et par une excursion aux ruines des Baux. Par ce programme, on voit que les fêtes d'Orange présenteront cette année un grand attrait. Il avait été question, aussi, d'*Œdipe-Roi*, interprété par M. Mounet-Sully, mais cette représentation sensationnelle ne sera donnée que l'année prochaine.

Jugend, l'artistique revue hebdomadaire illustrée de Munich, annonce pour le 26 août, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Gœthe, un numéro extraordinaire qui contiendra deux dessins inédits du poète, le fac-similé du manuscrit du *Geistesgruss* et diverses compositions de R.-M. Eichler, Fritz Erler, Walther Georgi, Julius Diez, Max Feldbauer, Bernhard Pankok, Walther Püttner, Arpad Schmidhammer, Friedrich Spielhagen, Ferdinand Avenarius, Hugo von Hofmannsthal, Otto Ernst, Houston Stewart Chamberlain, Georg Hirth, Otto Erich Hartleben, Gustav Falke, Paul Lindau, Max Bernstein, Fritz von Ostini, etc.

M. Auguste Baud-Bovy, le « peintre de la montagne », auquel M. Charles Morice a récemment consacré une élogieuse notice biographique et critique, est mort le 5 juin dans les Alpes bernoises, âgé de cinquante et un ans. Il s'était fait, par la sincérité de sa vision et l'émotion avec laquelle il exprimait le charme de la nature alpestre, une place en vue. Habitué des Salons du Champ de Mars, il participait régulièrement aux expositions parisiennes depuis dix ans. En 1898, il réunit chez Durand-Ruel une trentaine de toiles où son talent s'affirma d'une façon définitive.

M. Baud-Bovy est représenté au Luxembourg par une de ses meilleures toiles : *Sérénité*. C'est le seul peintre suisse à qui l'Etat français a fait cet honneur.

Toujours amusant et utile de relever les sottises de ce monde académique qui croit représenter « l'élite humaine ». Un article de M. Léon Parsons, dans la *Revue bleue*, sur *Balzac et l'Académie*, résumé par la *Revue encyclopédique*, rappelle qu'il y eut un moment où s'agita la question de l'élection de Balzac à l'Académie française; ce fut en janvier 1849. Il s'agissait de donner un successeur à Chateaubriand. Un journal fit une vive campagne en faveur de Balzac, *L'Événement*, que dirigeait ou que tout au moins inspirait Victor Hugo. Les articles étant anonymes, on ne peut pas savoir au juste si ceux où la cause de Balzac était si éloquemment plaidée sont de Victor Hugo; ils sont bien, en tout cas, dans sa manière, dans son style. Balzac échoua contre le duc de Noailles : il n'eut que quatre voix, probablement, outre la voix de Victor Hugo, celles de Pongerville, d'Empis et de Lamartine.

Le monument de Baudelaire sera, assure-t-on, inauguré l'automne prochain au jardin du Luxembourg. S'il ne pouvait être terminé pour cette époque, l'inauguration serait définitivement fixée au mois de mai 1900.

Il y a huit ans que le comité a été constitué. Il a réuni environ 15,000 francs de souscriptions. C'est Rodin qui a été chargé de tailler dans le marbre les traits de l'auteur des *Fleurs du mal*.

C'est aux Champs-Elysées, en face de la future avenue Alexandre III, que sera érigé le monument Pasteur, par Falguière, qu'on avait projeté d'élever au carrefour Médicis.

Ce monument, tout en marbre, à l'exception d'une Renommée en bronze doré couronnant Pasteur, couvrira 9 mètres carrés et aura 8 mètres de hauteur.

Bon exemple à imiter, en ce temps de statuomanie qui sévit à l'état aigu. En mourant, Dickens a, paraît-il, prononcé ces sages et modestes paroles : « Je supplie mes amis de ne m'élever sous aucun prétexte un monument commémoratif quelconque. Je désire seulement éterniser mon souvenir chez mes concitoyens par les œuvres que j'ai écrites et me rappeler en outre à la pensée de mes amis par l'évocation des relations que nous eûmes ensemble. »

Ce qui n'empêche pas, vu l'épidémie en question, les Anglais de constituer en ce moment un comité pour l'érection d'une statue à l'auteur de *David Copperfield !*

L'*Humanité nouvelle* de juin publie, de M. José Hennebicq, *Kalliphaëe*; de M. Vekoslav Haber, poète tchèque, *Miserere*, de M. Louis Ernault, une chronique très étudiée sur les dernières œuvres littéraires parues; de M. J.-E. Schmitt, une étude sur le Salon de 1899, etc.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 6 Aout 1899

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

Deux livres wallons. *La Loi de Péché*, par Louis Delattre. *Amours rustiques*, par Hubert Krains. — L'Art monumental belge. *Le Monument de l'Infinie Bonté.* — Les Représentations de Bayreuth. *Les Maitres chanteurs. Parsifal.* — A Francis Jammes — Les Balcons fleuris. — L'Ecole de musique d'Ixelles. — Chronique judiciaire des Arts. *Imagerie religieuse.* — Memento des Expositions. — Petite Chronique.

DEUX LIVRES WALLONS

La Loi de Péché, par Louis De Lattre. — **Amours rustiques**, par Hubert Krains. Paris, *Mercure de France*.

Nettement, sous certains éclairages communs, la littérature belge s'est développée en deux branches. L'une, d'influence flamande, avec Decoster, Lemonnier, Eekhoud, Verhaeren, Maeterlinck, Demolder, Elskamp, Van Lerberghe, Le Roy, Pierron, Virrès, c'est la plus nombreuse et la plus forte. L'autre, d'influence wallonne, avec Pirmez, Mockel, Delattre, Gérardy, Krains, Garnir, Séverin, Stiernet, André, Gleesener, Delchevalerie. Au milieu, comme pour réunir les deux branches, les parnassiens : Giraud, Gilkin, Gilles, Van Arenbergh, Hannon.

Les plus originaux, parmi ces écrivains, sont ceux qui se sont le plus imprégnés de l'âme patriale, qui se sont avérés les plus riches en sang de leur race, — ceux qui ont été réellement innocents de tout pastiche, de tout plagiat, de toute imitation, et dont l'art a fleuri seul, comme les roses sur les rosiers. Il ne faut s'inspirer de Banville ni d'André Gide, de Baudelaire ni d'Anatole France, et qu'on n'emprunte pas plus ses doctrines à Saint-Georges de Bouhélier qu'à José-Maria de Heredia ! Que celui qui ne possède pas assez de force en lui se taise ! Que celui qui doit se couper des ailes à d'autres, reste sur son fumier ! Voyez ceux qui se sont arrêtés dans notre élan littéraire : les imitateurs de la France ! Ils n'apportent rien de neuf, rien de spécial, rien d'original : point n'en faut ! Leurs livres roulent dans le fleuve des inutilités, qui inonde actuellement les librairies.

Parmi les Wallons, Louis Delattre et Hubert Krains se montrent les maîtres prosateurs. Des poètes, Albert Mockel charme par sa lumineuse musicalité, et Gérardy se montre teinté de rêve germanique. Mais les deux conteurs découvrent bien deux faces de l'âme wallonne. En De Lattre sourit la Sambre ; dans l'art de Krains se lève, sombre, grave, la Hesbaye. Leurs nouveaux livres, qui viennent de paraître au *Mercure de France* (cette déjà puissante maison d'édition française, loyale, jeune, choisie, et si fraternellement accueillante aux vraies originalités belges), comptent parmi les meilleurs qu'ait produit notre mouvement littéraire. Ce sont des livres

éclos naturellement, qui ne sentent pas la serre chaude, l'effort artificiel, mais le plein air et la liberté. Celui de De Lattre : La Loi de Péché, coule avec la vivacité, la fraîcheur et l'intarissable force d'une source. Il possède le charme du printemps, la grâce des champs, la vigueur des sèves dans les bois. Il est vigoureux, sain, vivant. Il a l'authentique jeunesse; et la *Nature*, à laquelle tant d'écrivains vouent aujourd'hui un culte suranné, à la Bernardin de Saint-Pierre, en des proses sentimentales et souvent sottes (leur maître, il y a quelques mois, parlait de poires qu'il avait cueillies au printemps, sur les arbres des routes!), la *Nature* a trouvé en Delattre un interprète robuste, un enthousiaste fervent, un amoureux qui sait la valeur de ses sourires, et qui se laisse aller, envers elle, à de beaux amours, profonds et vibrants.

La Loi de Péché est un roman où l'on voit un jeune étudiant des bords de la Sambre, installé à Bruxelles, s'amouracher d'une fillette de bourgeois qui se moque de lui; puis, pantelant de tendresse pour son village, il retourne à sa charrue, à ses champs, et, plein de bonté, pardonne à la coquette citadine.

Il y a là des descriptions de Bruxelles (marché aux fleurs et aux chiens, vieux marché, partie de balles au Sablon, répétition de société de musique, quartier de la place Saint-Jean), qui sont d'une saveur cordiale et frémissent de vie et de pittoresque. C'est la joie brabançonne qui accueille et exalte, amuse et réjouit le provincial du Hainaut. Ce qu'il cherche en elle, c'est ce qui rappelle son village, ce qui sent la rusticité. Paysan, il aime les petits, les humbles, va vers eux, se plaît à les côtoyer :

« Il est sûr que Pierre-André goûta le bon pain bis de la terre, ravi, jour et nuit, de calme et de douce joie. Et il était comme l'eau qui serpente sous les peupliers et que personne ne va voir, si loin, à l'écart du chemin, dans la prairie...

« Il était à la fois toutes les petites gens à leur métier, infimes poussières de la main du Monde dansant leur ronde dans la lumière. Il avait leur naïveté et leur curiosité minutieuse; et comme eux il n'avait de goût que pour ce qui est librement joyeux. Point de loi intime que celle du péché qui laisse aimer la vie. Aucun penser du ciel n'astreint ces poitrines ni ne brise ces nuques. »

Mais un événement se produit dans la vie de Pierre-André Daussois. Une cousine, dans la maison des parents de laquelle il va passer ses dimanches, s'amuse (distraction de petite rouée!) à rendre le garçon amoureux d'elle. Puis, après certains *flirts*, elle le délaisse. La figure de cette fillette est admirablement composée : elle vit, d'une façon étonnante; elle est bien de race bourgeoise et citadine, elle est bien fille de bourgeois enrichis, froids, qui ont « calculé » durant toute leur existence; elle recèle leur vanité, leur mesquinerie, mais sait cacher et taire ces défauts sous ses fines lèvres closes. Ses gestes, ses jeux de physionomies, ses abandons, ses agaceris, tout est décrit avec une malice exquise, par un délicieux et délicat psychologue de fillettes.

Quant à l'âme de Pierre André, elle exhale d'odorants effluves de pommeraie, un fumet d'âtre wallon, une rusticité naïve, tendre, un peu sauvage. Il retourne à son village simplement, divinement. Il est tout d'instinct et, fleur des champs, il lui faut le ciel large et bleu, les alouettes qui chantent, les brises et les abeilles qui passent, les bruits de la ferme et le murmure de la Sambre, aux moulins. Ce retour n'est pas le retour de l'enfant prodigue, qui a fauté, c'est le retour de l'enfant innocent et vierge, qui a passé victorieux par les tentations, et qui revient néanmoins, comme l'autre, farouche et tremblant; mais le premier, c'était de remords et de crainte, le second c'est d'amour et d'espoir!

Les personnages secondaires du roman, les Daussois, les Dizel, la boulangerie bruxelloise, sont traités avec verve, par un observateur caustique. Ils complètent et entourent bien cette verte et printanière étude, au style pimpant, mais touffu et riche comme de belles « couches » de noisetiers, très feuillues et très vigoureuses. Œuvre reposante, saine, et souriante et candide comme le ciel d'avril, quand il se mire dans la Sambre et qu'il court sur les jolis toits de Landelies et de Fontaine-l'Évêque!

Le livre d'Hubert Krains : Amours rustiques (trois nouvelles), est austère et très mélancolique. Chez De Lattre, c'est l'abondance, la fougue, le laisser-aller. Ici, c'est la réflexion, la philosophie, l'amertume de la vie. Du jardin printanier, des bocages chantants on passe au vaste paysage songeur, aux lointains gris, aux frustes guérets, aux vesprées douloureuses. De Lattre voit la vie avec joie, Krains, avec tristesse. L'un est d'un pays d'idylle, de rivières claires, de villages blancs sous les ardoises; l'autre, d'un pays de grandes plaines sans arbres et de chauves replis de terrains.

Comme De Lattre, Hubert Krains s'adresse aussi aux humbles; mais l'auteur de la *Loi de Péché* les fait agir en un contentement de vivre, tandis que l'écrivain des Amours rustiques les décrit, impitoyablement, dans leurs banalités, leurs tristesses, leurs rancœurs, traînant l'existence comme de vieilles loques, sur leur dos. Ses héros sont des simples, sur qui le malheur s'acharne. Dans la première nouvelle : *Circé*, c'est Théodore, l'instituteur de village, amoureux d'une fille d'estaminet, qui se joue de lui et finit par le faire tomber dans la basse décrépitude des alcooliques. Dans l'*Ame de la maison*, c'est la vieille Barbe, torturée par son fils Toine : « On travaille pendant dix ans, pendant

vingt ans, pendant cinquante ans... Pourquoi?... Pour avoir la consolation de mourir en paix... Mais le malheur arrive... Le malheur! Le malheur!... « Le malheur, il grimace au fond de ces contes, comme le squelette dans les danses macabres d'Holbein ou de Rowlandson. Il est derrière les personnages, les épie, leur allonge des crocs-en-jambe : ils tombent, ils dégringolent, ils roulent, funèbres et piteux, misérables et navrants. C'est la vie quotidienne qu'Hubert Krains raconte, le train-train journalier, le cours banal des existences; ses histoires ne sont que des « faits divers », mais de quelle perçante et cruelle lumière le conteur scrute les âmes et les choses! Comme il voit les néants, les vides, les creux, les ridicules! Alors, ironiste, il le devient, ironiste sans pitié, froid, terrible : ses phrases prolongent des sourires sataniques.

Cependant, au fond de son cœur se réveillent une bonté suprême, une pitié élevée et noble pour ces malheureuses marionnettes, dont un destin, fatal et moqueur, tire les ficelles. Aux rayons incisifs de l'ironie se mêle, plus profonde, la lueur cordiale de la Miséricorde!

Dans la nouvelle : *Le Moulin Sans-Souci*, qui est la deuxième du volume, aux qualités habituelles de l'auteur se mêle une très belle et étrange note de mystère, qu'Hubert Krains avait déjà fait pressentir dans ses HISTOIRES LUNATIQUES. La mort équivoque de la belle meunière, l'inquiétude qui précède cet événement tragique sont décrits de main de maître.

Mais ce qui particularise encore Hubert Krains, c'est le côté agreste de son art, sa psychologie du paysan, ses descriptions sobres et justes des milieux champêtres, des fermes, des chaumières, des cabarets, des ducasses, des champs, des bois. Que tout cela sent bien le rustre, le labour, l'odeur rance des âtres, l'étable, la bière des estaminets, la grand'route, les travaux de la campagne! Et, toujours, combien d'âme, au fond de cette littérature!

JEAN D'OTTIGNIES

L'ART MONUMENTAL BELGE

Le Monument de l'Infinie Bonté.

Le statuaire Van der Stappen concentre toute son énergie créatrice sur une œuvre de longue haleine et de proportions considérables à laquelle il travaille avec ardeur depuis plusieurs années et dont il espère voir bientôt l'achèvement.

Il s'agit du *Monument de l'Infinie Bonté* qui sera, dans la pensée du sculpteur, son testament artistique, l'œuvre maîtresse dans laquelle il aura mis toute sa foi, toute sa technique de statuaire expérimenté et toute la générosité de son cœur : une sorte d'hémicycle en pierre, d'un vaste périmètre, dont la face sera ornée de hauts-reliefs symbolisant les Œuvres de miséricorde, les extrémités et le sommet d'une multitude de figures en ronde-bosse précisant le sens des compositions ornementales des parois.

Un groupe en bronze, de grandes dimensions, occupera le centre. Il commentera l'œuvre de la charité : « Aimez-vous les uns les autres. » Des gradins en pierre, disposés en forme de bancs, inviteront les promeneurs au repos.

Une esquisse très poussée de l'ensemble, le groupe central en plâtre et toutes les figures, coulées en bronze, seront exposés à Paris en 1900. Pour compléter la démonstration et donner de son projet une forme plus saisissante encore, l'artiste a fait peindre par M. Constant Montald, prix de Rome, un diorama reproduisant l'ensemble du monument. Sur les degrés qui y donnent accès, le peintre a groupé ceux qui, aux diverses époques de l'histoire, ont lutté pour la Justice. Il ne peut manquer, dans la partie contemporaine, de s'y rencontrer des figures qui donneront à la toile de M. Montald une palpitante actualité!

M. Van der Stappen s'est préoccupé de l'exécution de ce projet grandiose. Sans doute ne peut-il espérer que les pouvoirs publics — pas plus que les particuliers — lui fourniront les quatre ou cinq cent mille francs nécessaires à la réalisation de son rêve de pierre et de métal. L'idée de faire exploiter son œuvre par une société financière lui paraît de nature à écarter toutes difficultés. L'exposition du *Monument de l'Infinie Bonté*, dans les conditions décrites ci-dessus, et la vente des exemplaires des groupes, figures et bas-reliefs suffira, dans sa pensée, à constituer un fonds social dont les parts qu'il se réservera, accumulées, lui procureront, en un nombre d'années à déterminer, les ressources nécessaires à l'érection du monument. Il fera alors exécuter celui-ci à ses frais et en fera don à la Belgique. Tout ce qui viendra de l'œuvre en numéraire lui retournera pour en assurer l'existence définitive.

Le succès considérable des œuvres de M. Van der Stappen dans les divers pays où elles ont été exposées, notamment en France, en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Angleterre, en Écosse, la notoriété qui s'attache à elles et le prix qu'elles atteignent permettent d'espérer, pour cette artistique entreprise, un succès prompt et décisif.

Mais l'artiste n'entend pas restreindre à l'exploitation de ses propres créations l'activité de l'association dont il vient d'établir les premières assises. La *Sculpture contemporaine* — telle serait la raison sociale de l'entreprise — constituerait, en réalité, une vaste maison d'édition hospitalièrement ouverte aux œuvres de mérite des statuaires belges et étrangers et qui, dégrevée des frais généraux d'une installation coûteuse, d'un personnel onéreux, d'un loyer élevé, etc., pourrait distribuer aux artistes, intéressés directement dans l'affaire, les droits d'auteurs que l'obligation dans laquelle se trouvent ceux-ci de recourir à l'intermédiaire des marchands réduit actuellement dans de notables proportions. Une coopérative dans un domaine nouveau. Une association à la fois esthétique et rémunératrice, ce qui a longtemps paru inconciliable. Eh! mais, sait-on que Paul Dubois — celui de l'Institut de France, pas le nôtre, et nous le regrettons pour lui! — a fêté dernièrement, chez Barbedienne, son million, tout rond, de droits d'auteur? L'exaltation du *Chanteur florentin* (baissez les yeux, Mesdames!), l'apothéose du *Gloria Victis!* Sans compter ce que la corne d'abondance, avant de se vider dans les poches du statuaire, a laissé échapper vers les caisses de l'éditeur!

Je ne sais le sort qui est réservé au projet de M. Van der Stap-

pen. Mais il m'a paru intéressant de l'exposer dans ses grandes lignes. Le but final que poursuit l'artiste écarte, heureusement, les critiques que pourrait soulever cet amalgame imprévu, et toujours inquiétant, de la Finance et de l'Art.

OCTAVE MAUS

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH (1)

Les Maîtres chanteurs. — Parsifal.

Après deux jours de repos, les fanfares ont rassemblé de nouveau aux portes du théâtre la foule impatiente. Et voici, sous la direction de Richter, le thème initial des *Maîtres chanteurs* éclatant en marche solennelle et joyeuse dans le silence religieux de l'auditoire. L'ouverture est merveilleusement conduite, avec une clarté, une puissance, une intensité de vie qui font admirablement augurer de la représentation. Mais le rideau ouvert sur les interprètes, les illusions s'évanouissent. Eva (Mme Gadski-Taucher) est un bonne grosse mère de famille bavaroise, blonde, molle et pesante, sans relief, si ce n'est dans le corsage et au-dessous de la ceinture. Walther (M. Krauss) a des gestes de troubadour. David (M. Schramm) détaille d'une voix légère et un peu acidulée qui fait penser au vin de Moselle jeune son long récit explicatif. Seule, Mme Schumann-Heink, sous le bonnet de Magdalene, est, comme toujours, parfaite.

Voici les Maîtres! Hans Sachs (M. Demuth) chante bien, conduit avec art un organe très souple, d'un timbre agréable. Ce qui manque à l'artiste, c'est l'humour, la malice, la bienveillance souriante du poète-cordonnier. Un chanteur, et rien de plus! Pogner (M. Sistermans) est lamentable, au-dessous de tout, ridicule, aphone. Il chante du ventre. Il n'a ni accent, ni noblesse. Un raté absolu, créant dans l'ensemble du tableau un trou béant. Heureusement, Beckmesser (M. Friedrichs) compense ces faiblesses par une interprétation hors ligne. Quelle mesure dans le comique, quelle ironie sobre, quelle profondeur d'expression! De tout ce qui a été tenté à Bayreuth cette année, c'est peut-être la réalisation la plus complète. L'obscurité qui enveloppait au deuxième acte la scène de la sérénade était, il est vrai, si opaque qu'on ne distinguait même pas la silhouette du greffier. Mais on l'entendait! Et sa voix était si bouffonne dans sa fureur, si éloquente dans son effarement, qu'elle suffisait, à défaut du jeu de physionomie qu'on ne pouvait suivre, à donner une impression complète. Le final, ce tour de force vocal, a été admirablement chanté. Les chœurs méritent, pour la façon aisée et claire dont ils ont mené toutes les parties enchevêtrées de la querelle, un éloge spécial.

Le troisième acte n'a pas donné, dans son ensemble, ce qu'on était en droit d'attendre. Le monologue de Sachs, au début, a été mou et incolore. Walther, dans la scène qui suit, a chanté d'une voix dure, avec des intonations équivoques. Grâce à M. Friedrichs le duo de Beckmesser et de Sachs a fait meilleure impression. Mais dans le quintette les voix ne se sont, à aucun moment, harmonieusement fondues. Chacun des interprètes chantait sa partie comme une leçon apprise, sans paraître se soucier le moins du monde de ses partenaires. Et nous regrettions Mlle Mastio et ses camarades de Bruxelles... Le dernier tableau, réglé avec une étonnante précision de détails, d'une couleur et d'un mouvement superbes, a clôturé brillamment la représentation. M. Demuth a eu, dans la scène finale, de très bons moments. Quant à M. Friedrichs, il a réalisé, en ce troisième acte, ce qu'on peut imaginer de plus expressif et de plus dramatique.

En résumé : deux noms à mettre hors pair, Friedrichs et Richter, deux des anciens, deux des piliers du temple. Grâce à eux, la représentation a rappelé, par moments, les beaux jours d'autrefois. Mais tout le reste est à remplacer si l'on veut conserver au théâtre de Bayreuth sa renommée.

On dit — et je n'en doute pas — que M. Van Rooy est très supérieur à M. Demuth dans le rôle de Sachs. Ceux qui assisteront à la deuxième représentation des *Maîtres* pourront en juger.

La représentation de *Parsifal*, qui a eu lieu le lendemain, a été une des plus cruelles désillusions de ma vie. Il est déplorable que l'amour-propre, la vanité et l'entêtement sénile écartent de Bayreuth, pour n'y admettre que des courtisans et des flagorneurs, les artistes qui pourraient maintenir au théâtre sa réputation. Le mal empire chaque année, et le théâtre glisse aux irrémédiables décrépitudes.

M. Gerhauser, qui chante le rôle de Parsifal auquel Van Dyck communiquait un style si pur, une si haute intellectualité, est au-dessous du médiocre. Il chante faux, il joue avec des mines et des manières de cabotin prétentieux, il fait rire. Parsifal prêtant au rire : imagine-t-on pareille monstruosité!.... Dans les parties sonores de son rôle, il crie comme un « Feldwebel » prussien à l'exercice. Dans les passages de tendresse, il susurre, la bouche en cœur, des sons inarticulés. Kundry, incarnée par Mlle Ternina, est glaciale. La scène de séduction du deuxième acte est descendue à 45 degrés sous zéro. Et ces gestes pointus, sans grâce, et ces attitudes de batteuse de cartes!... Après un début honorable dans son discours aux « Knappen », M. Félix Krauss, sous la barbe grise de Gurnemanz, n'a plus rien donné, ni comme chanteur ni comme comédien. Le moins mauvais des artistes, dans ce navrant ensemble, c'est encore M. Schütz, chargé du rôle d'Amfortas. Il a eu de beaux gestes tragiques et des accents pathétiques au final du premier acte, dans l'admirable scène du Graal, ainsi qu'au début du troisième, Mais il manque de grandeur dans les moments qui exigent du mouvement et de l'action. La scène dans laquelle il supplie ses chevaliers de lui donner la mort a paru faible. Et la direction banale, impersonnelle, manquant d'accent et de rythme de M. Fischer est loin d'avoir galvanisé cette représentation à marquer d'une croix noire dans les annales du wagnérisme. Depuis quelques années, on s'accorde à déplorer la décadence d'une entreprise qui avait donné jadis les plus belles réalisations artistiques qu'on pût rêver. Cette fois, c'est un désastre.

Quelle amertume, quel profond regret pour ceux qui ont été bercés dans l'admiration du maître et qui lui ont voué leur foi artistique! Les déboires qu'a rencontrés Wagner au début de sa vie ne sont, hélas! rien en comparaison de la tristesse qui étreindrait son cœur s'il faisait le pèlerinage de Bayreuth en l'an de disgrâce 1899.

M.

(1) Voir notre dernier numéro.

A FRANCIS JAMMES

1er août 1899.

MON CHER FRANCIS JAMMES,

Je ferme CLARA D'ELLÉBEUSE, ce roman, signé par vous, que le *Mercure de France* a livré au public. J'allais vous écrire à Orthez, près de vos Pyrénées, mais j'ai adressé ma lettre à un bon journal de chez moi, afin de publier mon admiration, et d'inciter quelques curieux de Brabant ou des Flandres à lire l'œuvre exquise qui vient d'embaumer mon âme comme un rayon de soleil qui aurait traversé des fleurs! Ah! votre Clara d'Ellébeuse! votre Clara, avec ses boucles de cheveux très noirs, son collier de corail, son corsage de mousseline blanche rayée de vert, et son grand chapeau orné de reines-marguerites et de narcisses, votre Clara qui est si romantiquement conventine, qui se croit enceinte parce qu'elle a mis les bras autour du col d'un poète protégé par Lamartine, et qui se suicide, à la suite de cette niaise erreur, — votre Clara, dans la galerie de mes souvenirs, restera, en son cadre suranné, comme un pastel gracieux et mélancolique! C'était une assidue lectrice du *Musée des familles*, n'est-ce pas? Elle y lisait les récits des jeunes marins sur la Floride, la Louisiane ou la Caroline du Sud : ces voyages la faisaient rêver à des champs de canne à sucre incendiés et à l'esclave fidèle emportant jusqu'à la cime d'un cocotier l'enfant que veut tuer le chef des rebelles. Elle était abonnée au *Magasin des demoiselles* et apprenait par cœur les poésies d'Anaïs Ségalas. Puis, elle s'attardait à feuilleter la *Chine en miniature*, où l'on voit un Chinois à large culotte orange, aux pantoufles feutrées et courbes, à tunique bleue, au chapeau de paille en abat-jour, près d'un singe qui a des gants blancs et suce un fruit. Clara possédait une maman qui semblait une aquarelle tirée des *Fleurs animées* et qui portait un peignoir de mousseline blanche imprimée à pois roses et une ombrelle verte. Clara professait, à l'égard des poètes, d'adorables idées : « ... Les poètes doivent être malades et les jolies dames les soignent... Ils sont aimés des créoles qui récitent leurs vers dans des hamacs, à l'ombre des grandes fleurs... » Quand ils se marient, « la lanterne du nègre éclaire la forêt, comme dans *Paul et Virginie* ». Clara d'Ellébeuse est morte à l'âge de dix-sept ans, le 10 mars 1848. Et vous, Francis Jammes, en ressuscitant celle qui aima si candidement le poète Roger Fauchereuse, avez donné à l'époque de Louis-Philippe une héroïne adorable, un souvenir exquis, enrubanné d'amour et de nostalgique tendresse. C'est ce que je voulais vous écrire, en ajoutant toutefois qu'en votre roman j'ai retrouvé le poète des fleurs (des pavots, des menthes, des pieds d'alouette, des roses, des colchiques, des gentianes, des sauges, des mélisses) qu'on a déjà célébré, et l'ami des abeilles d'or, et l'amant des jardins frais. Mais vous êtes aussi le peintre des ombres. Jamais artiste-écrivain n'a mis plus de vie et de couleur en elles. Cela m'a charmé. Il est de vos phrases que je me répète : « Là sont des vernis du Japon, des lauriers, des liquidambars et des érables. Sous la voûte de feuillages règne une espèce de nuit, même lorsque la canicule pose une lumière de silence aux cimes luisantes des arbres. » Ou bien : « Sur le rebord de la croisée le paon vient de s'abattre comme un grand bouquet d'ombre. » Et ne venez-vous pas d'écrire ce vers, qui m'a profondément ému, à propos d'un vieux chêne « tordu ainsi qu'une vis de pressoir » :

La nuit l'emplit de jour, le jour l'emplit de nuit.

Cela, c'est superbe d'éternité. Ah! oui, vous possédez un cœur clair comme le lilas! Et vous êtes un adorable poète!

A vous de toute âme,
EUGÈNE DEMOLDER

LES BALCONS FLEURIS

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Combien vous avez raison d'appeler de nouveau l'attention du public sur le charme qu'offre, dans les villes, la décoration florale des balcons et des fenêtres! Après avoir été, il y a quelques années, grâce à la campagne que vous avez poursuivie et qui a été reprise par le Comité de Bruxelles-Attractions, l'une des villes les plus fleuries de l'Europe, notre bonne capitale a vu ses balcons, ses bretèques et ses terrasses reprendre leur rigidité maussade de pierre et de fer. Leur sourire s'en est allé. Ne pourrait-on, pour stimuler le zèle des propriétaires et locataires, réorganiser des concours, comme naguère, et distribuer des médailles aux jardinets de Sémiramis les plus touffus et les mieux entretenus?

En attendant, je me permets de vous signaler deux balcons fleuris charmants, aux nos 206 et 208 de l'avenue de l'Hippodrome, en face du café de la Tourelle. Et aussi, dans le même quartier, celui du boulevard Militaire, no 7, d'où s'essorent pétunias et capucines en un fouillis délicieux. Souhaitons que l'exemple que donnent les auteurs de ces jolis décors soit suivi. Voilà de l'esthétique urbaine bien comprise! Elle nous dédommage des abominations perpétrées, sous prétexte d'« Art à la rue », par MM. Broerman et consorts.

UN LECTEUR ASSIDU

L'ÉCOLE DE MUSIQUE D'IXELLES

La séance musicale donnée dimanche dernier par l'École de musique d'Ixelles a démontré la supériorité de l'enseignement conféré aux cinq cents élèves qui suivent les cours gratuits de cet excellent établissement.

L'audition des classes d'ensemble de chant et de piano a été particulièrement remarquable et a fait grandement honneur aux professeurs, M. H. Thiébaut, directeur, M. L. Flameng, Mme Cousin et Mlle Marie Weiler. Des chœurs de Léon Jouret (la *Vache égarée*, extraite du charmant recueil : *Chansons du pays d'Ath* que vient de publier la maison Schott), de Ferdinand Hiller, de Saint-Saëns et d'Henri Thiébaut ont reçu une interprétation homogène et nuancée; des compositions pour piano à quatre mains et à huit mains de Borodine et de Paul Gilson ont été exécutées avec une correction parfaite. Et les solistes, Mlle Ph. Germscheid, élève de l'Ecole et lauréate du concours de Bruxelles-Attractions, et Mlle Marie Weiler, professeur à l'Ecole, ont eu, de même que Mme Cousin et ses élèves Mlles Piers, Adam et Hobé, dans la partie instrumentale, un succès mérité.

Une conférence de M. Ch. Sobry sur Wagner et son œuvre a

ouvert la seconde partie, consacrée à des fragments de *Parsifal*, des *Maîtres chanteurs*, de la *Valkyrie*, de *Tristan et Isolde*, etc. Et bien que privées de leur vêtement orchestral, ces œuvres n'en ont pas moins produit, grâce à la sûreté et à la fidélité de l'interprétation, une grande impression sur le public.

On voit par la composition du programme que M. H. Thiébaut poursuit, dans sa généreuse campagne, un but vraiment artistique. Convaincu qu'il faut élever le public au niveau des belles œuvres et non chercher à rallier ses suffrages en s'abaissant vers lui, il s'attache exclusivement à la littérature musicale la plus haute et s'efforce d'y initier peu à peu les élèves de l'Ecole. On ne peut que l'en féliciter.

Il y a lieu de louer aussi l'initiative qu'il a prise en créant à l'Ecole une série de conférences qui constitue un véritable cours d'histoire et d'esthétique musicales. Six leçons ont été données cette année par MM. Ch. Van den Borren, Gustave Cohen et Charles Sobry. Elles ont eu pour objet Jean-Sébastien Bach, Gluck, Beethoven, Wagner, quelques compositeurs flamands (P. Benoît, Gevaert, K. Mestdagh, J. Blockx) et l'Histoire de la Sonate, depuis les précurseurs jusqu'à Haydn. Eh! mais, nous est avis que le Conservatoire royal, gouvernemental, provincial et communal de la rue de la Régence ne ferait pas mal de prendre exemple sur son modeste confrère ixellois!

Celui-ci, né de la bonne volonté, de l'enthousiasme et de la persévérante initiative artistique d'une poignée de professeurs dévoués (dont aucun, soit dit en passant, n'est rétribué, pas plus qu'à l'Université nouvelle!) vit comme par miracle, si chichement subsidié que la moindre société de *Vogelpik* ou de tir à l'arbalète l'emporte sur lui à cet égard.

L'amusant de l'histoire, c'est que les fortes têtes de la commune s'efforcent, dans les journaux et les cabarets locaux, de représenter les professeurs de l'École comme une bande de requins voraces. C'est à la fois ridicule et odieux.

Le public, qui suit le développement normal de l'entreprise et s'intéresse vivement aux efforts de ses promoteurs, a heureusement fait prompte justice de ces déloyales manigances.

O. M.

Chronique judiciaire des Arts

Imagerie religieuse.

Les images religieuses destinées à être reproduites par la photographie ou la chromolithographie constituent-elles des dessins de fabrique, soumis au dépôt légal, ou des œuvres d'art proprement dites, protégées par la loi sur le droit d'auteur et par là même dispensées de toute formalité préalable? Telle est la question que vient de trancher la Cour d'appel de Paris.

M. Talabot, fabricant d'imageries religieuses à Paris, avait déposé au secrétariat du Conseil des prud'hommes du département de la Seine : 1° un dessin représentant la vierge de Fourvières; 2° au autre dessin représentant la vierge de la Délivrande. S'étant aperçu que des marchands d'objets de piété vendaient sur la colline de Fourvières et dans la ville de Douvres-la-Délivrande des statuettes qui n'étaient que la reproduction de ses dessins déposés, il fit saisir les figurines. Le dessin de celles-ci avait été fourni par MM. Mauvillin frères, chargés par M. Talabot de reproduire sur opale les images déposées, à MM. Mazoyer et Balme, qui avaient exécuté les statuettes d'après ces modèles.

Poursuivis en contrefaçon devant le tribunal correctionnel de la Seine, MM. Mazoyer, Balme et les frères Mauvillin furent acquittés pour le motif que les images reproduites constituent non pas des dessins de fabrique mais des objets d'art protégés par la loi sur le droit d'auteur; que si le dépôt légal n'a pu être imposé par cette loi pour un tableau, une statue, lesquels constituent une œuvre unique, il n'en est pas de même pour les ouvrages de gravure, dans quelque genre que ce soit. Pour être protégées, les deux vierges de M. Talabot eussent dû être déposées dans la forme exigée pour les œuvres d'art.

Ce jugement a été infirmé par la Cour d'appel. L'arrêt décide que les modèles destinés à être reproduits par des procédés industriels pour être appliqués sur les objets divers que l'on fabrique spécialement pour le commerce de l'imagerie religieuse constituent des dessins de fabrique, quel que soit d'ailleurs le caractère artistique qu'ils puissent revêtir. Il condamne, en conquence, les contrefacteurs à des dommages-intérêts.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. Exposition internationale. 9 septembre-14 octobre. Envois : 9-16 août. Six médailles d'or. Renseignements : *M. J.-E. Van Someren-Brand, secrétaire, au Musée communal, Amsterdam.*

BAYEUX. Exposition régionale des Beaux-Arts (réservée aux artistes nés ou résidant dans les départements de la Seine-Inférieure, de l'Eure, du Calvados, de la Manche et de l'Orne, et *aux auteurs — quelle que soit leur naissance — d'œuvres ayant la Normandie pour objet*). Section rétrospective et section moderne. 10 août-10 septembre. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. R. de Gomiecourt, secrétaire.*

GAND. — Exposition quatriennale (*sic*) des Beaux-Arts. 13 août-8 octobre. Délais expirés. Renseignements : *M. Fernand Scribe, secrétaire de la Commission directrice de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, Gand.*

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Dépôt à Paris du 13 au 26 septembre chez M. Pottier, 14, rue Gaillon. Envois directs : 25 septembre-3 octobre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny, 19, Nancy.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Société artistique. 9 septembre-15 octobre. Dépôt chez M. Ferret, 13, rue du Dragon, Paris, du 21 au 23 août. Transport gratuit, aller et retour, sauf pour les œuvres déposées après cette date. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *M. Prouvost-Bénat, secrétaire, Roubaix.*

VALENCIENNES.— *Société Valenciennoise des arts.* 24 septembre-15 octobre. Gratuité de transport. Dépôt à Paris avant le 1er septembre chez Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette. Renseignements : *M. Pierre Giard, secrétaire de la Société Valenciennoise des arts, Valenciennes (Nord).*

Petite chronique

Le Musée de peintures modernes de Bruxelles vient de s'enrichir d'une œuvre de Courbet, le portrait de Mme Léon Fontaine, légué par celle-ci à l'Etat belge. C'est une bonne et robuste peinture, dans des tons amortis, exécutée à touches larges et appuyées, selon le procédé habituel du maître d'Ornans. La physionomie est à la fois mélancolique et douce, et d'une rare distinction de traits. L'œuvre, qui vient d'être installée sur chevalet dans la salle des Ecoles étrangères où figurent déjà deux toiles de Courbet et un paysage que la commission persiste à lui

attribuer alors que tout le monde sait qu'il est apocryphe, fera bonne figure au Musée, bien que la couleur, légèrement craquelée, ait subi les ravages du temps.

Une œuvre de Ch. Van der Stappen, *Le Sphinx*, buste en marbre, l'une des nombreuses compositions tirées par l'artiste d'une figure de jeune fille qu'il modela autrefois, vient d'être acquise par le gouvernement. Elle sera prochainement placée au Musée.

Enfin, celui-ci recevra incessamment l'original du *Narcisse*, en marbre, de Grupello, que l'État a eu la bonne idée de soustraire aux dégradations que lui faisait subir la population enfantine du Parc de Bruxelles. Une copie remplace celui-ci au bord du bassin et présidera désormais aux parties de volant, de toupie, de billes et de *pinnoche* dont son prédécesseur ne sortait pas toujours intact.

Le moulage du grand bas-relief de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, a été inauguré à Scheveningue la sémaine dernière, en présence d'une foule nombreuse dans laquelle on remarquait la plupart des délégués du Congrès de la Paix. Grand succès pour l'œuvre, présentée dans des conditions irréprochables de lumière.

M. Van Overloop, conservateur du musée des Arts décoratifs, se propose d'inaugurer prochainement, dans l'une des salles du palais du Cinquantenaire, l'exposition complète de tous les documents photographiques que possède le musée sur les Ecoles italiennes des XIVe, XVe et XVIe siècles. Cette collection, qui se compose de plus de huit cents épreuves, n'a jamais été, jusqu'ici, accessible au public. Elle sera pour les artistes, pour les amateurs et pour les élèves des académies et écoles d'art décoratif d'un puissant attrait et d'un enseignement précieux. Il est à souhaiter que l'exposition soit complétée par des conférences à la fois historiques et critiques, ou tout au moins par des entretiens donnés, certains jours, devant les œuvres, aux élèves à qui l'on fera visiter l'exposition.

C'est dans un mois environ que s'ouvrira cette intéressante exhibition.

Le Comité d'organisation de l'Exposition Van Dyck a fixé comme suit le prix des entrées et de l'abonnement à l'Exposition: le jour de l'ouverture et les jours réservés : 5 francs; les jours ordinaires : 2 francs. A noter que le samedi sera toujours réservé, tandis que les dimanches seront considérés comme des jours ordinaires. L'abonnement général allant du 12 août, jour de l'ouverture, jusqu'au 15 octobre, date de la clôture, coûtera 10 francs.

L'inauguration du monument élevé par la ville de Nivelles à son ancien bourgmestre, feu Jules de Burlet, ministre d'Etat, président du Conseil, ministre plénipotentiaire à Lisbonne, a été inauguré dimanche dernier. Il est l'œuvre du comte Jacques de Lalaing et se compose de deux hauts-reliefs en bronze symbolisant l'un la combativité, l'autre l'éloquence, surmontés par le buste du défunt, en bronze également, et relié aux figures latérales par un poèle retombant en larges plis. Sur la pierre qui sépare les deux motifs de cette composition allégorique sont gravées les inscriptions commératives. L'œuvre fait, dans sa sobriété, un grand effet.

Une cantate de M. Vaucamps sur un texte de M. Lambot a été exécutée à l'occasion de cette solennité, qui avait réuni à Nivelles une foule considérable.

Un Comité s'est constitué à Liége pour organiser, en 1900, une Exposition des Gildes et Corporations. Il a réuni déjà un grand nombre d'adhésions et s'est assuré le concours financier des pouvoirs publics.

Pareille exposition ne peut manquer d'offrir, tant au point de vue artistique qu'au point de vue archéologique et historique, un réel intérêt. La Belgique possède, en effet, de vraies richesses qui, rassemblées, reconstitueront d'une façon saisissante, dans ses attributs, ses emblèmes, ses étendards, ses trésors, ses coutumes, etc., la vie des corporations. Une exposition de ce genre a eu à Anvers, en 1895, un grand succès.

Les artistes gantois se disposent à fêter leur doyen, le paysagiste César De Cock, qui, malgré son âge, garde dans ses œuvres une rare jeunesse. Le jour de l'ouverture du Salon de Gand, on lui offrira un banquet au cours duquel son buste en bronze, œuvre du statuaire L. Mast, lui sera remis par ses amis et par les admirateurs de son talent distingué.

Nous apprenons de source certaine que le Quatuor Ysaye, que des questions personnelles avaient désagrégé, au grand dam des amateurs de hautes et fortes jouissances artistiques, sera reconstitué l'hiver prochain. Il se fera entendre à Bruxelles, à Paris, à Londres et à Berlin.

Cette nouvelle sera accueillie avec joie parmi tous ceux qui ont le culte de la musique. Le Quatuor Ysaye a, en effet, par la perfection de ses interprétations des œuvres classiques et modernes, atteint un niveau d'art auquel nul autre n'est parvenu à se hisser. Comme la plume du Cid, il avait accroché l'archet du premier violon si haut que personne n'arriva à le décrocher. La reconstitution du Quatuor Ysaye nous promet une somme de jouissances musicales dont tous ceux qui ont suivi les séances des *XX*, de la *Libre Esthétique* et de la Maison d'Art sont à même d'apprécier la rare saveur.

A LA SCALA. — Trente loges de rez-de-chaussée ont transformé l'ancien *music-hall* en une élégante salle de spectacle. Et voici qu'on y fait du théâtre, du vrai théâtre ! *Hardi! les bleus*, un opéra comique de MM. Garnier et Lhoste (ne pas confondre avec nos confrères Georges Garnir et Julius Hoste), a obtenu, mardi dernier, un vif succès, justifié par l'agrément d'une action rapide, attachante, et d'une petite partition avenante. Celle-ci est de M. Justin Clérice.

Une interprétaiion soignée, des décors neufs signés Dubosq, et des costumes frais ont eu leur part dans la réussite de la pièce nouvelle.

REVUES ANGLAISES. — Le *Studio* du 15 juillet reproduit quelques-unes des curieuses interprétations de l'île de Walcheren par Franz-M. Melchers, une douzaine d'œuvres récentes de M. Reynolds-Stephens, huit croquis de Mortimer Menpes, etc. En supplément : deux études de Paul Helleu, l'*Eté* de Reynold-Stephens, une étude de Jean Weber.

Le *Magazine of Art* d'août n'est pas moins intéressant. Il contient, entre autres, une étude du Rév. L. Baring-Gould sur les émaux de Limoges, un article de M. H. Frantz sur les Salons de Paris et une notice de M. Shaw Sparrow sur le peintre anglais George C. Haité.

De son côté, *The Artist* (livraison d'août) consacre, par la plume de M. Pol De Mont, un important article, illustré de dix reproductions de dessins, de croquis et de tableaux, à Emile Claus. Dans le même numéro, une étude sur deux ferronniers de Birmingham, Norman et Ernest Spittle, une étude de M. Alex. Ansted sur les châteaux-forts de l'Angleterre, etc.

Le troisième numéro des *Maîtres du dessin* reproduit un portrait au crayon noir de F. Gaillard, une encre-de-chine de Paul Renouard, *L'Infirmerie des Invalides*, la *Fileuse arabe*, pastel de Guillaumet, et une remarquable sanguine de Puvis de Chavannes pour le *Charles Martel* de l'hôtel de ville de Poitiers.

La livraison de juillet des *Maîtres de l'Affiche* ne le cède en rien aux précédentes avec l'affiche de Chéret, *L'Auvergne*, dessinée pour la Compagnie P.-L.-M.; celle d'Eugène Grasset, pour les représentations de *Jeanne d'Arc* au théâtre de la Renaissance; l'affiche pour *Leçons de violon*, de Paul Berthon, et une composition anonyme tchèque pour le journal illustré *Zlata-Praha*.

C'est au milieu du petit lac du parc Monceau, en avant de la jolie colonnade en ruine, que l'on va placer, à fleur d'eau, le monument en marbre d'Ambroise Thomas, dont l'exécution a été confiée à Falguière.

Sur la rive, Ophélie meurtrit des fleurs, l'œil hagard, comme attirée par les fantômes qu'elle écoute; et, au sommet d'un rocher, Ambroise Thomas, couvert d'un ample manteau, à demi couché, rêve en la regardant et s'apprête à graver son rêve sur le roc.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 33. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Aout 1899

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

Antoine Van Dyck. — Livres et Brochures. *De Montmartre à Montserrat*, par H. Detouche. *Denis Van Alsloot, peintre des archiducs Albert et Isabelle*, par A.-J. Wauters. *Notes sur les Primitifs italiens*, par J. Destrée. *Rabelais anatomiste et physiologiste*, par A.-F. Le Double. — Les Représentations de Bayreuth. — L'École Bisschoffsheim. — Chronique judiciaire des Arts. *Les Mensonges de la photographie.* — Petite Chronique.

ANTOINE VAN DYCK

On considère habituellement Antoine Van Dyck comme un peintre peu flamand. La grâce raffinée de sa personne, de ses manières et de ses modèles, le cosmopolitisme de son existence, l'insaisissable souplesse de sa technique, affaiblissent le caractère de son art aux yeux de ses critiques et de ses historiographes. Son génie est ondoyant, divers ; sa physionomie morale contraste singulièrement avec celle des peintres anversois du XVII^e^ siècle. Il s'expatrie, il n'est pas fidèle à la « manière flamande » ; c'est, dit-on, une fleur très rare et très pure de notre sol qui ne s'est épanouie qu'imparfaitement à l'étranger.

Cela est injuste. L'art de Van Dyck s'affirme par sa signification très autochtone. Ses vertus d'assimilation ne sauraient l'amoindrir à nos yeux. Elles étaient nécessaires. Cette élégance infinie que l'on admire comme une manifestation exceptionnelle, mais que les esprits étroits sont portés à condamner par principe ethnologique, devient un exemple et une ressource pour tous les peintres qui suivront. Supposez notre panthéon artistique privé de Van Dyck : les portraitistes français n'auraient peut-être pas existé. Supposez que l'artiste ait passé les dix dernières années de sa vie à Anvers, au lieu de porter son art aristocratique et subtil à Londres : la peinture anglaise ne serait certainement pas née. Nous n'aurions connu ni les œuvres de Gainsborough, de Lawrence, ni même celles de l'illustre Reynolds qui dans un élan admiratif écrivait : « Van Dyck est le plus grand peintre de portraits qui ait jamais vécu. »

Tandis que Rubens et son cortège brillant de collaborateurs font, à Anvers même, resplendir la gloire de la peinture flamande, Van Dyck est le missionnaire éloquent que le destin choisit pour assurer au dehors l'avenir de l'art. Le tumulte triomphal de la peinture flamande du XVII^e^ siècle étouffe la voix de bien des artistes. La réserve et la séduction charmantes de Van Dyck sont au contraire une puissante leçon. Elles dégénèrent parfois en une délicatesse exagérée ; mais leur influence est indéniable. L'art de Van Dyck, détaché comme une branche splendide du tronc originaire, s'est ramifié en tous sens dans la peinture européenne et a déterminé une expression nouvelle de

l'idéal plastique. Nous allons essayer de montrer par la biographie du maître, par une esquisse de son temps et une analyse de l'art au commencement du XVII^e^ siècle comment cette formule nouvelle est née et s'est développée à la faveur de l'esprit flamand.

La Jeunesse de l'artiste.

Il est impossible de retracer exactement la vie de Van Dyck. Débarrassée des légendes mises à la mode par Weyermann, Houbraken, Bellori, Mensaert et Descamps, étudiée avec soin d'abord par un anonyme du siècle dernier dont le manuscrit est au Louvre (1), puis par Mols (2) qui annota un exemplaire de Descamps, plus récemment par Mariette, Smith, Carpenter, Wibiral, Michiels, enfin, de nos jours, par Percy Rendall Head en Angleterre, Carl Lemcke en Allemagne, Guiffrey en France, MM. Hymans, Max Rooses, Génard, Van den Branden, Pinchart, Siret, etc. en Belgique, elle n'apparaît pas encore avec toute la netteté désirable. La micrographie historique a eu beau s'exercer sur l'existence du peintre de Charles I^er^, elle n'a pu en fixer les grandes étapes que d'une manière incertaine. On n'est d'accord que sur quelques dates fournies presque toutes par M. Carpenter; mais les documents psychologiques abondent et permettent de reconstituer la figure intime et publique du grand peintre, l'entourage et le décor où elle évolue.

Van Dyck naquit le 22 mars 1599. Son père était considéré comme l'un des bourgeois les plus riches d'Anvers. Sa mère, Marie Cuypers, possédait un talent très délicat de brodeuse. Elle exécuta, nous dit un ancien chroniqueur (3), plusieurs sujets d'histoire « avec un entendement et une adresse si surprenants qu'ils ont été regardés comme des chefs-d'œuvre par les maîtres dans cette profession ». Morte au moment où le jeune Antoine atteignait l'âge de huit ans, elle put lui enseigner les premiers éléments du dessin et déposer dans son esprit le goût instinctif des élégances presque féminines. Van Dyck reçut sans nul doute une éducation des plus soignées. La bourgeoisie flamande était fort instruite à cette époque. Virgile et Homère, Cicéron et Démosthène étaient aussi familiers aux jeunes gens d'alors que La Fontaine l'est aux générations actuelles (4). Les artistes donnaient eux-mêmes l'exemple d'une inlassable curiosité d'esprit. Otto Venius et Rubens n'offrent-ils pas le spectacle magnifique de leurs aptitudes universelles? Van Dyck, élevé dans un milieu grave et pieux, aux côtés d'un frère qui devint un savant prémontré et de sœurs vouées de bonne heure aux ordres, imita sans nul doute le studieux exemple des siens. Il parlait le flamand, l'espagnol, le français et l'anglais. Dès le début donc on voit se dessiner la physionomie gracieuse et prenante du jeune artiste auquel l'Italie communiquera une flamme plus hardie et qui conservera jusqu'à la fin la séduction tendre de son enfance.

Les *Liggeren* ou registre des corporations anversoises (1) nous apprennent qu'il entra chez Henry Van Balen comme *leerjongen* en 1609. Mais combien de temps passa-t-il chez son premier maître? Devint-il le disciple ou simplement l'associé de Rubens et en quelle année? Autant de points d'interrogation. Il fut l'élève de Van Balen pendant deux ans, croit-on. Mols, dans ses additions au livre de Descamps, dit qu'il passa ensuite dans l'école Rubens, « dont il fit le plus bel ornement ». M. Guiffrey, d'après l'anonyme du Louvre, pense qu'il travailla chez Rubens à partir de 1612; d'autres (2) disent 1614, sans fournir plus de preuves; Carpenter parle de 1615; M. Hymans enfin, dans un article publié par l'*Encyclopédie britannique*, suppose que dès l'âge de seize ans Van Dyck travailla d'une manière indépendante, qu'il ne fut pas l'élève, mais l'associé de Rubens à partir de l'année 1619 (3), alors qu'il était déjà membre de la gilde de Saint-Luc. Bellori, qui tenait ses renseignements de sir Kenelm Digby, ami de Van Dyck, raconte dans ses *Vite de Pittori* (4), que le jeune artiste fut d'abord employé à faire des dessins et esquisses pour les graveurs du grand maître. Rubens l'estimait capable d'exécuter le patron des planches et de préparer le travail des chalcographes (5). Dès ce moment donc Van Dyck fut probablement mis en rapport direct avec cette admirable école de « graveurs coloristes » du XVII^e^ siècle sur la technique desquels il aura plus tard une influence puissante.

Quels que soient les liens qui unissent Rubens à son jeune émule, que ce soient ceux du maître et du disciple, ou ceux du patron avec son plus précieux collaborateur, il est évident que Van Dyck subit à tous les points de vue l'ascendant du peintre de la *Descente de croix*. Rubens était rentré à Anvers en 1608. Au moment où le talent de Van Dyck commençait à se distinguer, l'atelier de Pierre-Paul était devenu un admirable foyer d'art où les peintres, les savants, les connaisseurs, les princes venaient s'emplir les yeux et le cœur de beauté. La maison était décorée de marbres antiques, de meubles de prix, de tableaux illustres. Van Dyck avait sous les yeux le spectacle d'un luxe

(1) Ce manuscrit a servi d'assises aux grosses monographies de MM. Guiffrey et Michiels.
(2) Mort en 1790.
(3) Mensaert.
(4) NÉLIS, *Sur les écoles et les études d'humanités aux Pays-Bas.*

(1) Transcrit et annoté par Ph. Rombouts et Th. Van Lerius (1866).
(2) A.-J. Wauters.
(3) Waagen dit en 1620.
(4) 1672.
(5) MARIETTE.

somptueux qui répondait à ses goûts naissants. Il rencontrait chez son maître non seulement des peintres qui travaillaient pour vivre, mais des jeunes gens de familles notables, — tels Pierre Stevens, dont les parents possédaient des trésors immenses, et Antoine Cornelissen, richissime amateur de beaux-arts et de littérature. Grâce à son génie précoce, Van Dyck put tout de suite se créer une situation très personnelle dans cette foule brillante. De jolies anecdotes recueillies par Mensaert, Descamps, etc., sont les témoignages pittoresques, sinon irréfutables, de ce prestige rapidement conquis par le jeune artiste. Mensaert raconte d'une façon charmante comment Van Dyck fut désigné par ses camarades d'atelier pour repeindre dans une œuvre de Rubens un torse de Saint-Sébastien malencontreusement effacé par un des élèves en l'absence du maître. On voudrait citer tout le texte du vieux critique. Van Dyck s'attendait à être grondé. Mais Rubens le félicita, ajoutant » qu'il était utile et nécessaire qu'il fît le voyage d'Italie, l'unique et seule école de laquelle les plus habiles hommes étaient sortis,... sur quoi Van Dyck lui dit qu'il le désirait, mais que sa bourse n'y répondait pas, et qu'il craignait d'être obligé de vendre son chapeau en chemin .» N'est-ce pas exquis? Malheureusement les chroniqueurs ne sont pas d'accord entre eux. Descamps affirme que Van Dyck repeignit un bras et une tête de la Madeleine qui est aux pieds du Christ dans la *Descente de croix* et que Rubens aurait dit en rentrant : « Voilà un bras et une tête qui ne sont pas ce que j'ai fait de moins bien ». Et cette contradiction nous amène à considérer ces histoires d'atelier comme de pures fables. Mais nous savons tout de même d'une manière positive que Rubens, de très bonne heure, tint Van Dyck pour le plus habile de ses disciples. Il écrivit à propos d'un tableau : *Achille chez les filles de Lycomède*, qui ornait sa demeure : « *Gemaakt door den besten mijner leerlingen en geheel hertoetst van mijne hand* » (1). Il associa Van Dyck à l'énorme travail décoratif qu'il entreprit pour la Compagnie de Jésus et dans le contrat qu'il passa avec les Pères, Van Dyck est le seul de tous ses collaborateurs qui soit nommé (2).

On s'étonne souvent du sans-gêne avec lequel les grands artistes de la Renaissance utilisaient les talents de leurs élèves pour la préparation de leurs œuvres. Rubens, en cela, ne fait que suivre une très ancienne tradition que Van Dyck plus tard ne manquera pas de continuer. Au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance l'art n'était point considéré comme un sacerdoce, mais comme une profession; l'artiste n'était point un être sensible et vaniteux à l'excès, mais un artisan supérieur luttant pour assurer son existence. Les confréries de Saint-Luc étaient de grandes familles qui se subdivisaient en familles plus étroites : les ateliers. L'élève était un simple apprenti. Maître à son tour, après un jugement sérieux de ses pairs, il considérait encore comme un très grand honneur de pouvoir coopérer à l'œuvre du patron. Cette association libre étouffait-elle la personnalité des disciples? Amoindrissait-elle le génie des créateurs? C'était un échange réciproque, infiniment fécond, dont les conséquences morales étaient puissantes et multiples. Les peintres anversois unissaient leurs enfants par les liens du mariage; les nombreux « portraits de famille » qu'ils nous ont laissés nous prouvent leur penchant à l'intimité domestique. Karel Van Mander ne commence-t-il pas son *Livre des Peintres* par une série de préceptes moraux à l'usage des « confrères » ?

Tout nous permet d'affirmer que Van Dyck bénéficia largement de l'atmosphère d'honnêteté répandue dans l'atelier de Rubens et dans la société artistique d'Anvers. Les anecdotes de Houbraken et de Descamps sur les « rapports criminels » de Van Dyck avec la femme de Rubens ont été formellement démenties par Carpenter. Le maître, disait-on, offrit sa fille en mariage à Van Dyck, qui refusa parce qu'il aimait la mère! Or, Rubens n'eut point de fille d'Isabelle, sa première femme. Il est vrai que le jeune peintre était très beau, très élégant, d'une suprême distinction d'allure; son portrait de la *National Gallery* fait penser à Chérubin, à Musset, ou mieux, à quelque jeune seigneur shakespearien : Laërte, Cassio, figures d'une séduction exquise. Cette grâce physique n'explique-t-elle pas l'origine de bien des récits perfides répandus sur sa mémoire? N'est-ce pas simplement cette beauté qui trouble le jugement critique de Descamps, quand il prête à Van Dyck, en termes élégamment surannés, « ce penchant pour l'amour », que tous les critiques et historiens, depuis le crédule Houbraken jusqu'au subtil Fromentin, ont considéré comme un obstacle au complet développement artistique de notre héros?

Si Van Dyck ne menait pas une existence très rigoriste, — toutes les traditions orales recueillies sur ce point sont fort suspectes, — au moins savons-nous qu'il travaillait sans relâche. Sa réputation était solidement établie avant son départ pour l'Italie. Dès 1620, l'illustre mécène Thomas Howard, comte d'Arundel, que Rubens appelait « un évangéliste pour le monde de l'art », demanda à Van Dyck de venir s'établir en Angleterre. Le jeune peintre fut invité à la cour de Jacques Ier, exécuta des portraits, reçut une gratification de cent livres et le 28 janvier 1621 « Monsieur Antoine Van Dyck, *serviteur de Sa Majesté*, obtint un passeport pour voyager durant huit mois, en vertu de la permission de Sa Majesté ». On peut déduire de là que Van Dyck était déjà célèbre à vingt-deux ans. L'examen de

(1) Cité par Max Rooses.

(2) Les trente-neuf plafonds de Rubens furent détruits par un incendie en 1718.

ses premiers tableaux ne justifie pas, il faut bien l'avouer, cette renommée. Quelques morceaux attestent une verve facile; son *Silène ivre*, son *Martyre de saint Pierre*, son *Christ trahi* entre autres. Ils montrent le fruit que Van Dyck recueillit de l'enseignement de Rubens, mais ne laissent transparaître aucune originalité. La première facture du jeune artiste est toute rubénienne; elle l'est avec excès. Passionné pour la manière anversoise, Van Dyck va jusqu'à contrefaire la magnificence débridée de Jordaens (1).

Si Rubens a donné à son disciple le conseil d'aller étudier les Vénitiens, il a bien fait. Le jeune peintre avait besoin d'atténuer l'outrance de ses couleurs. Il partit. Est-ce avant ou après la mort de son père, en 1622, c'est-à-dire immédiatement après son retour d'Angleterre, ou en 1623? Aucun document irréfutable ne fixe notre incertitude. Ici encore un gracieux roman venait autrefois combler les lacunes de l'histoire. L'anonyme du Louvre, le premier, l'a réduit à néant. Rien ne prouve que Van Dyck se soit arrêté à Saventhem, grisé par les yeux d'une jeune meunière. Mais les critiques modernes ont tous *leur* histoire à propos du *Saint-Martin* que Van Dyck peignit pour l'église du joli village brabançon. Les uns disent que le jeune peintre aimait Isabelle Van Ophem, la fille du bourgmestre de l'endroit et qu'on lui refusa la main de la petite demoiselle. D'autres, plus judicieux, rapportent que Ferdinand de Boisschot commanda un *Saint-Martin* à Van Dyck, sans qu'ils puissent démontrer toutefois qu'il s'agit de celui de Belgique plutôt que de celui de Windsor (2).

La critique historique se montre ici singulièrement impuissante. Ah! si l'on pouvait encore se fier aux légendaires! Mais ils se contredisent autant que les érudits modernes. Les uns racontent naïvement que Van Dyck, pour entreprendre le voyage d'Italie, reçut de Rubens une bourse bien garnie et un cheval — le célèbre cheval du tableau de Saventhem. D'autres affirment que le maître était jaloux de son trop galant disciple, qu'il le représenta aux côtés de sa seconde femme parmi les damnés de son *Christ aux limbes*. En réalité Van Dyck prit congé de Rubens en termes très affectueux; il fit don à son maître d'un *Ecce homo*, d'un *Christ au jardin des Oliviers* et d'un portrait d'Isabelle Brandt. L'état d'âme du jeune artiste à ce moment est facile à déterminer. Luxueusement équipé (1), un peu vain peut-être de ses séductions physiques, mais l'esprit droit et ferme, encore plein des exemples austères de la famille et des sages conseils de Rubens, confiant dans son génie naissant et livré au premier vertige de la gloire, — tel nous nous figurons Van Dyck en route pour cette merveilleuse Italie où son art allait prendre un premier et inoubliable essor.

H. FIERENS-GEVAERT

(A suivre.)

(1) Nous n'insisterons pas pour le moment sur la facture de Van Dyck. Cette étude a plutôt pour objet de déterminer le style et les sources d'inspiration du maître anversois. Nous nous réservons d'analyser la technique de l'artiste dans un travail qui doit être lu dans le courant du mois d'octobre et que l'*Art moderne* publiera aussitôt après.

(2) Ce dernier, ont le sait, a été longtemps attribuè à Rubens. Nous croyons avec MM. Waagen, Michiels et Hymans qu'il est de la main du disciple et qu'il fut exécuté sous l'influence combinée de Rubens et de Jordaens.

LIVRES ET BROCHURES

De Montmartre à Montserrat, par HENRY DETOUCHE. Paris, *Mercure de France*.

Livre illustré par l'auteur et d'une façon charmante : car il nous donne des dessins représentant le vieux Montmartre, ses coins oubliés, ses ruelles solitaires, ses anciennes guinguettes, ses vieux moulins. Mais, aussi, livre plein de vie et d'intérêt psychologique.

Le sujet? Il n'y en a pas. Ou plutôt, c'est un Parisien sensitif, excité par la fièvre de la capitale, par le feu intellectuel, qui se met à nous parler de Montmartre, de Manet, de Degas, de Willette, du père Delâtre, puis qui, soudain, excédé par ce trépidant Paris et brûlé aux flambées d'un monde avide d'art et de gloire, part pour l'Espagne et nous raconte son voyage. Il quitte le Moulin de la Galette et nous mène au monastère de Montserrat. Mais, comme Henry Detouche est un causeur exquis, qu'on se trouve n'importe où avec lui, on ne s'ennuye jamais. Un causeur, oui, il l'est, et un causeur bien parisien, de la race des Nadar et des Roqueplan. Son livre est fait, comme les leurs, avec rien, et avec tout. Detouche regarde autour de lui, et disserte sur ce qu'il voit, élégamment, avec une verve endiablée, avec une joie exubérante ou une tristesse acerbe. Il s'emballe comme un cheval de guerre, il étincelle comme une pile électrique; il ouvre son âme, fait des confidences au lecteur et le laisse poursuivre une gitane ou manger des pastèques : c'est de la littérature qui ne tient pas en place; la sienne : elle veut de nouveaux espaces, de nouvelles couleurs, de nouvelles sensations. On sent en Detouche un être nerveux, avide de toutes les jouissances et de toutes les lumières, amoureux de l'existence et triste de la voir fuir aussi vite! Alors on passe, en son livre, de la critique d'art au récit de voyage, du roman d'amour à l'anecdote artistique, des Quat-z-Arts à une course de taureaux. L'Espagne surtout le passionne, cet exalté de soleil, ce friand d'exotisme. Il éprouve pour ce pays une passion qui lui arrache de belles pages, d'émotion vibrante : le séjour à Montserrat, surtout, est un morceau d'une austérité saisissante et d'une grande élévation. Sous sa plume alerte, trempée d'encre et d'impatiente curiosité, les villes d'Ibérie inondées de jour, les mendiants sordides, les toreros, les filles aux lèvres rouges, aux cheveux noirs, apparaissent, — tous, pleins de caractère et semblant sortir, qui d'un cauchemar de Goya, qui des cieux de Murillo, qui des sombreurs de Zurbaran.

(1) Van Dyck était riche à cette époque puisque, en parlant de lui, un correspondant du comte d'Arundel écrit en 1620 : « *E giovane di ventun anni, con padre et madre in questa città molto ricchi.* »

Gustave Kahn a dit de ce livre : « Livre amusant, varié, causeur, presque causé autant qu'écrit, qui fait honneur au peintre qui le jette en marge de son art particulier. »

EUG. D.

Denis Van Alsloot, peintre des archiducs Albert et Isabelle, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, P. Weissenbruch.

Nous avons signalé dernièrement l'intéressante étude consacrée dans le *Mouvement géographique* à Denis Van Alsloot par M. A.-J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-Arts et membre de la commission des musées. Cette étude vient de paraître en une brochure de trente-six pages, ornée d'une douzaine d'illustrations et complétée par la nomenclature des œuvres du peintre des archiducs.

Ce Denis Van Alsloot, nous l'avons dit, n'était connu jusqu'ici que par une étude que lui consacra, en 1872, M. Alexandre Pinchart dans le Dictionnaire universel des peintres (*Allgemeines Künstler-Lexikon*), publié à Leipzig par M. Nagler-Meyer. M. Wauters lui attribue en tout treize tableaux, dont quatre figurent à Bruxelles, un à Anvers, deux à Madrid, deux à Londres, trois à Vienne et un à Nantes. Mais son œuvre capitale est la suite des six compositions qu'il exécuta, à la demande d'Albert et d'Isabelle, en commémoration de l'*ommeganck* de 1615. Il s'en trouve deux à Madrid et deux à Londres. Les deux compositions de la même série que possède le Musée de Bruxelles paraissent à M. Wauters n'être que des copies.

C'est à propos du don fait par Mlle Euphrosine Beernaert d'un tableau de Van Alsloot, *Une fête populaire donnée sur l'étang de Tervueren en présence des archiducs Albert et Isabelle*, que l'auteur a consacré au peintre cette notice. Il y relève soigneusement tous les indices qu'il a pu recueillir sur la vie et sur l'art du peintre bruxellois qui a le mieux exprimé la gaité des cérémonies populaires.

O. M.

Notes sur les Primitifs italiens, *Sur quelques peintres de Toscane*, par JULES DESTRÉE, avec trois reproductions photographiques et trois eaux-fortes de Mme Jules Destrée. Chez les éditeurs d'art Dietrich et Cie, montagne de la Cour, Bruxelles; Alinari, frères, via Nazionale, 8, Florence, 1897.

Réunion de quelques-unes des belles études sur les *Primitifs italiens* parues dans l'*Art moderne*, à l'admiration persistante des esprits harmonieux. L'œuvre apparaît classique et demeurera, sans doute, un des plus précieux documents sur cette période artistique qui compte parmi les plus séduisantes et les plus émues. Les eaux-fortes de Mme Destrée, spécialement la troisième et la quatrième, sont de la facture la plus sûre et la plus habile; leur charme est irrésistible et illustre puissamment le livre excellent de son mari, de son ami, de son bon compagnon de vie et de travail.

EDM. P.

Rabelais anatomiste et physiologiste, par A.-F. LE DOUBLE, professeur d'anatomie à l'École de médecine de Tours, correspondant de l'Académie de médecine. Avec une préface de M. MATHIAS DUVAL, de l'Académie de médecine. — 1 vol. in-8° de 440 pages, avec 174 figures et 32 fac-similés. Prix : 15 francs. E. LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris. 1899.

Pour qui pense qu'un des meilleurs livres dont un homme de notre temps puisse faire son aliment tout au long de sa vie, est celui de l'étonnant philosophe, du prodigieux vivant et du merveilleux savant que fut « Alcofribas Nasier, professeur de quintessence », mais surtout d'énergie, de joie saine, de vérité et de nature, l'œuvre de M. Le Double sera une curiosité et un réconfort. M. A. Carpy, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Tours, en parle ainsi dans la *Revue des Sciences* :

« Rabelais médecin est à l'ordre du jour. Après l'étude si documentée de M. A. Bertrand sur le *Séjour de Rabelais à Lyon*, voici l'ouvrage non moins érudit de M. Le Double sur Rabelais anatomiste. Il est un des premiers, sinon le premier, qui ait fait des démonstrations sur le cadavre et qui ait vanté l'utilité des dissections. » A ce titre, il méritait bien qu'un anatomiste de profession s'attachât à recueillir tout ce qui, dans son œuvre, a trait à la structure du corps et de ses fonctions, et à déchiffrer les fameux chapitres hiéroglyphiques du livre IV que les commentateurs, faute de connaissances techniques, considéraient comme une simple fantaisie de langage. Par de nombreuses figures à l'appui, M. Le Double nous montre l'étendue des connaissances du Maitre en Anatomie et l'ingéniosité de ses comparaisons. Tout en passant sont signalés quantité de faits qui se rapportent à la vie de Rabelais, aux idées et aux mœurs de son temps. J'ajouterai que l'admiration passionnée de l'auteur pour son illustre compatriote tourangeau communique à l'ouvrage une ardeur sincère qui en soutient l'intérêt jusqu'au bout, et que la trop courte préface de M. Mathias Duval est une agréable porte d'entrée à ce livre instructif et récréatif.

EDM. P.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH [1]

L'appréciation de notre collaborateur sur les représentations de Bayreuth, qui a pu paraître sévère, est confirmée par le critique musical du *Figaro*, M. Charles Joly, qui écrit : « Si nous avons goûté aux *Maîtres chanteurs* les plus pures joies artistiques, nous avons, en revanche, cruellement souffert pendant la première représentation de *Parsifal*, qui fut détestable. Les principaux rôles étaient confiés à des artistes de second ordre comme M. Gerhauser (Parsifal), M. Schutz (Amfortas). Ah! nous avons amèrement regretté Van Dyck, l'incomparable Parsifal! En outre, l'orchestre était dirigé par un des chefs d'orchestre les plus médiocres de l'Allemagne, M. Fischer, de Munich, qui a dénaturé tous les mouvements, au point de rendre méconnaissable ce pur chef-d'œuvre. Dans le pays des Richter, des Mottl et des Weingartner, on ne conçoit pas que la direction du théâtre de Bayreuth ait choisi ce « bouleur » de l'orchestre pour conduire *Parsifal*.

Cette direction en prend vraiment trop à son aise avec les spectateurs : elle oublie trop facilement que les représentations de Bayreuth doivent être des représentations modèles, que nous faisons pour y assister un long voyage, coûteux et fatigant, et qu'il n'est pas permis de duper le public en lui servant un mauvais spectacle quand on lui en a promis un bon. Seule, dans *Parsifal*, Mme Ternina, qui jouait Kundry, a été très belle; mais, dans une œuvre qui ne peut supporter aucune médiocrité, c'est vraiment trop peu!

Et maintenant je souhaite à ceux qui vont nous remplacer à Bayreuth un meilleur Parsifal que M. Gerhauser et un autre chef d'orchestre que M. Fischer. »

D'autre part, le correspondant du *Guide musical* écrit :

(1) Voir nos deux derniers numéros.

« Serait-ce déjà le déclin, le commencent du crépuscule? Je voudrais répondre négativement, mais il m'est impossible de dissimuler le mécontentement d'une grande partie du public — d'ailleurs énorme — qui vient d'assister à la première série des représentations des *Nibelungen*, des *Maîtres chanteurs* et de *Parsifal*.

Il s'est même produit, à l'issue du premier cycle de la Tétralogie, dans la salle de la Restauration, jadis théâtre d'enthousiastes démonstrations aux chefs d'orchestre et aux protagonistes, une manifestation qui en dit long sur la crise que traverse l'œuvre de Bayreuth par la faute d'une volonté féminine, tyrannique et aveugle, qui, après avoir été l'âme de l'entreprise, risque maintenant de tout compromettre par son inconcevable infatuation. Lorsque M. Siegfried Wagner, accompagné des siens, est entré dans la Restauration, des applaudissements l'ont accueilli ; aussitôt des chuts énergiques se sont fait entendre et le public s'est divisé en deux camps hostiles. La scène était plutôt pénible, et elle est un symptôme fâcheux. La foi s'en va, la confiance n'y est plus. L'œuvre de Bayreuth est menacée. »

L'ÉCOLE BISSCHOFFSHEIM

L'Ecole professionnelle pour jeunes filles, que l'on appelle aussi l'Ecole Bisschoffsheim en souvenir des dotations généreuses dont la gratifia M. J.-R. Bisschoffsheim, sénateur, a ouvert la semaine dernière l'exposition annuelle des travaux de ses élèves. L'activité de cet excellent établissement d'instruction embrasse diverses branches dont nous n'avons pas à nous occuper ici : le commerce, la lingerie, les modes, la fabrication des fleurs artificielles et même la cuisine, qu'on a fait judicieusement entrer dans le programme d'éducation des futures ménagères (d'appétissants pots de confitures, des préparations de tomates sous leurs multiples avatars initieront les gourmets aux procédés enseignés !). Mais le domaine artistique est particulièrement cultivé et l'enseignement du dessin, de la peinture sur porcelaine et sur faïence, sur éventails, sur tissus, sur verre, du dessin pour dentelles, en un mot de tout ce qui, dans les arts, a un caractère nettement industriel, y est l'objet de soins attentifs. Les résultats obtenus par les élèves offrent un ensemble des plus satisfaisants.

En particulier, le cours de composition ornementale, donné par M. Ad. Crespin, qui a succédé à Edouard Duyck, paraît occuper le premier rang dans la hiérarchie des études. On remarque dans les nombreuses créations exposées, frises et projets de papiers peints, diplômes, tentures, coussins, couvertures de livres, décorations pour tissus, pour objets céramiques, etc., l'heureuse influence d'un artiste résolûment partisan des principes qui ont, depuis quelques années, rénové l'art ornemental. M. Crespin enseigne à ses élèves à utiliser, en les stylisant, les motifs de décor que leur fournit la nature, et plusieurs d'entre elles attestent, par d'ingénieux dispositifs d'une polychromie harmonieuse, la supériorité de cette méthode rationnelle sur les routines académiques. Les cinq élèves diplomées, Mlles Louise Lemonnier, fille de l'éminent écrivain, Boeykens, Levert, Fourneau et Pourbaix réalisent, avec des tempéraments différents, des compositions dans lesquelles il y a plus que des promesses. Les industriels trouveraient, certes, parmi ces jeunes filles, des collaboratrices utiles. Elles manient le crayon et le pinceau avec sûreté et font preuve de goût, d'imagination et d'originalité. A citer aussi Mlle A. Van de Wiel dont les broderies offrent des combinaisons attrayantes et un coloris savoureux.

Quelques-uns des projets de céramique ont été exécutés sous la direction de M. Ed. Tourteau, qui donne avec sa compétence reconnue le cours de peinture sur porcelaine et sur faïence.

Deux cents élèves environ suivent les leçons de l'Ecole professionnelle. Les unes paient le minerval réglementaire, d'autres reçoivent du Conseil d'administration des bourses d'études. Il y a là une pépinière de jeunes talents qu'il importe d'encourager et qui pourront bientôt rendre les plus sérieux services.

O. M.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

« Les Mensonges de la photographie. »

Le *Siècle* a fait paraître en janvier dernier un supplément illustré dans lequel, au moyen du truc connu des substitutions de têtes sur des reproductions photographiques, figuraient dix-neuf groupes des plus fantaisistes réunissant dans des attitudes familières les personnalités les plus disparates. Cela s'appelait *Les Mensonges de la photographie* et devait servir à une démonstration qui se rattachait à l'Affaire, — cela va de soi. Grand succès pour le supplément, dont le tirage fut énorme.

Un procès surgit brusquement au milieu de la joie de M. Yves Guyot et de ses collaborateurs. Le malicieux photographe avait représenté, entre autres, parmi ses dix-neuf compositions, la duchesse d'Uzès et Arthur Meyer, ce dernier debout derrière la duchesse assise, et la main appuyée familièrement sur l'épaule de celle-ci. Au-dessous, la légende suivante :

« *La duchesse d'Uzès* : Quoique vous me coûtiez un peu cher, je veux bien encore tenter l'aventure ; mais trouvez-moi quelqu'un qui ait du physique, comme l'Autre, le défunt, le suicidé d'Ixelles. — *Arthur Meyer* : Je pensais à moi, duchesse. »

La duchesse d'Uzès n'a pas trouvé cette plaisanterie à son goût et a assigné les directeur, administrateur et imprimeur du *Siècle* en 50,000 francs de dommages-intérêts pour diffamation et outrage, demandant en outre qu'il fût fait défense, sous peine de 100 francs par contravention constatée, de mettre en vente le numéro incriminé.

Ce procès touche à une question de droit intéressante dont il a été plusieurs fois fait mention ici, à savoir si l'on a une propriété sur son propre visage, si l'on en peut interdire la reproduction par la photographie, ou autrement, même lorsque cette reproduction est faite sans intention malveillante.

Le jugement du tribunal de la Seine, prononcé le 3 août, a consacré, une fois de plus, le principe de ce droit. Il décide que toute personne dont l'autorisation préalable n'a pas été obtenue peut s'opposer à la publication de son portrait, alors même qu'on se serait borné à emprunter ses traits sans intention malveillante ; qu'à plus forte raison *sa réclamation est justifiée lorsqu'un journal a manifestement cédé à une pensée de dénigrement et de nature à porter la plus grave atteinte à son honneur et à sa considération.*

En conséquence, l'imprimeur-gérant et l'administrateur du *Siècle* sont condamnés solidairement à payer à Mme la duchesse d'Uzès 5,000 francs à titre de dommages-intérêts. Il leur est fait défense, sous une astreinte de 20 francs par contravention constatée, de mettre en vente le supplément en question. En outre, le

tribunal ordonne la publication du jugement dans le *Siècle* et autorise Mme d'Uzès à le faire insérer dans dix journaux à son choix.

M. Yves Guyot, directeur politique du journal, est mis hors cause comme n'ayant pas pris part à la publication du supplément.

Petite chronique

M. Broerman opérerait-il actuellement à Anvers? La dorure qu'infligent aux réverbères de leur boulevard les citoyens de la métropole sent son « Art appliqué à la rue » d'une lieue!

Des réverbères dorés? Parfaitement. C'est peut-être « cossu », mais c'est bigrement laid. La seule chose à faire, esthétiquement, eût été de dissimuler le plus possible ces appareils d'éclairage peu décoratifs. Mais les enduire de chrome exaspéré!..... Pour les abriter de la poussière, en attendant le grand jour des fêtes Van Dyck, on les avait emmaillotés dans du papier gris. Et ainsi ficelés, ensaucissonnés, les pauvres réverbères avaient l'aspect le plus comique et le plus lamentable. Maintenant ils reluisent comme des sous neufs. C'est, peut-être, attirer trop vivement l'attention des étrangers sur la nécessité d'éclairer.

A Anvers également, en face du Musée, vis-à-vis de l'entrée réservée aux salles de l'Exposition Van Dyck, un jeune peintre ouvre, dans une petite baraque en bois, construite selon les préceptes de l'Art nouveau, une exposition de ses œuvres. Voilà du moins un artiste qui ne redoute par les comparaisons!

Une première application de la loi nouvelle qui défend la vallée du Rhin contre les réclames commerciales, — et qu'il serait urgent, soit dit en passant, d'introduire chez nous pour protéger les sites de la Meuse :

Un agent de publicité avait placé dans une vigne, à Oberwesel, une enseigne gigantesque, et ce d'accord avec le propriétaire de la vigne. Cette enseigne, du plus fâcheux aspect, produisait sur les nombreux voyageurs qui viennent visiter ce site renommé une déplorable impression. Les magistrats s'en émurent et l'ingénieux agent, traduit devant le tribunal des échevins, se vit condamner à 10 marcs d'amende, ainsi que le propriétaire du terrain. Sur appel, ce jugement a été confirmé par la Cour.

La *Librairie internationale*, dont nous avons annoncé la fondation récente, vient de faire paraître son premier volume : *Escales galantes*, par notre collaborateur André Ruyters, avec des illustrations de V. Mignot.

M. Henri Wagemans, premier prix de violon des derniers concours du Conservatoire (classe de M. Thomson), s'est fait entendre avec beaucoup de succès la semaine dernière au Waux-Hall. Le jeune artiste joue avec sentiment et avec justesse, d'un coup d'archet franc, exempt de mièvrerie. Il détache avec habileté les *staccati* et trille supérieurement. Le concerto de Becker, l'*Introduction et finale* du premier concerto de Vieuxtemps lui ont valu d'enthousiastes applaudissements.

La *Royale Émulation* de Verviers, chœur mixte de cent cinquante exécutants, donnera aujourd'hui dimanche une fête musicale à Luxembourg, avec le concours de la *Société philharmonique* de cette ville. Au programme : *Marie-Magdeleine* de Vincent d'Indy, la première partie du *Déluge* de Saint-Saëns, *Li-Tsin* de V. Joncières, le « Chœur des fileuses » du *Vaisseau fantôme*, l'alleluja du *Messie*, des œuvres de Kücken, Tilman et J. Bouhy.

Don Lorenzo Perosi achève en ce moment un oratorio, *La Naissance de Jésus-Christ*, qui sera représenté à Côme, en septembre prochain. Le texte de cet oratorio est emprunté par moitié à Saint-Mathieu l'évangéliste; l'autre moitié est due à la plume du jeune abbé compositeur qui se révélera à cette occasion comme latiniste accompli. L'œuvre comprendra deux parties : *L'Annonciation* et la *Naissance du Christ* : la première se terminera par le *Magnificat*, la seconde par le chant ambrosien. Elle sera précédée d'un prologue ayant pour texte : *Evangelicam historiam Domini nostri Jesu-Christi cantemus; cui sit sempiterna laus et honor in seculorum secula.* (Chantons l'histoire évangélique de Notre-Seigneur Jésus-Christ; qu'il soit loué et vénéré jusqu'à la fin des siècles.)

L'abbé Pérosi a ébauché également un oratorio qui s'appellera : *Le Rapt des enfants à Bethléem.*

Avis à ceux de nos lecteurs qui voyagent en Allemagne : une série de représentations wagnériennes va s'ouvrir au théâtre de la Cour, à Dresde. L'ordre en a été arrêté comme suit : le 20 août, *Rienzi*; le 22, le *Vaisseau-Fantôme*: le 24, *Tannhäuser*; le 26, *Lohengrin*; le 28, les *Maîtres chanteurs*; le 31, *Tristan*; le 2 septembre, l'*Or du Rhin*; le 4, la *Walkyrie*; le 7, *Siegfried*; le 9, le *Crépuscule des Dieux.*

L'*Estampe et l'Affiche* (rue Sainte-Anne, 50, Paris) adresse aux artistes, principalement aux graveurs et dessinateurs, ainsi qu'aux critiques et amateurs, le questionnaire suivant. Elle serait reconnaissante à tous ceux que le projet qu'elle formule intéresse de bien vouloir lui donner leur avis :

MONSIEUR,

La revue *L'Estampe et l'Affiche* a posé le principe d'un *Salon de la Gravure*, qui aurait lieu à une époque différente des grandes expositions de peinture et de sculpture...

Nous vous serions reconnaissant de nous prêter votre concours pour élucider les points suivants :

1° Que pensez-vous de ce projet?

2° Quelle devrait être sa périodicité (annuel, biennal, etc.)?

3° Quelle époque de l'année serait opportune pour ouvrir ce Salon?

4° Quels locaux seraient propices?

5° Comment devraient être exposées les gravures?

6° Quels artistes actuellement, par leur talent et leur caractère, vous paraîtraient devoir prendre l'initiative et la direction du mouvement?

7° Quelles observations en dehors de ces questions vous suggère ce projet?

Nous vous remercions d'avance de la réponse que vous voudrez bien nous adresser et que nous publierons en vue de présenter une question si importante pour les artistes, les éditeurs et les amateurs, sous son jour le plus clair et le plus documenté.

M. Bartholdi vient, dit le *Moniteur des Arts*, de terminer la maquette d'un monument à la mémoire des aéronautes du siège de Paris.

Cette maquette sera exposée en 1900. L'œuvre est destinée à la place Blanche, où le monument sera élevé après l'Exposition universelle.

Autour d'un aérostat qui s'élève, M. Bartholdi a groupé la ville de Paris sous les traits d'une femme éplorée, et ses enfants, mourant de faim et de froid, qu'elle protège et qu'elle garde contre un ennemi qu'elle semble guetter. Un peu au-dessus de ce groupe très dramatique, le génie de la défense, dans les agrès, tient le drapeau dont les plis flottent tout autour de l'aérostat.

Cet ensemble, de dimensions considérables, sera supporté par un large socle carré dont les quatre faces sont couvertes de panneaux surmontés des armes de la ville de Paris avec le vaisseau et sa fière devise : *Fluctuat nec mergitur*, entre une bombe et une pieuvre allégoriques figurant l'invasion.

Sur les panneaux seront inscrits les noms des aéronautes qui exposèrent leur vie pour relier Paris à la France et dont plusieurs furent victimes de leur patriotique dévouement.

Enfin, un soubassement de pierre s'étend en terrasse autour du monument sur un vaste périmètre, et aux quatre angles de cette terrasse sont quatre pylônes surmontés de la couronne murale de Paris, à l'intérieur de laquelle on voit un couple de ces pigeons voyageurs qui, eux aussi, furent d'un si grand secours pendant le siège.

L'aérostat qui domine à une assez grande hauteur tout l'ensemble du monument sera en verre et muni intérieurement d'appareils électriques qui le rendront lumineux la nuit.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 AOUT 1899

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

ANTOINE VAN DYCK (suite). — LE TORRENT, par M. Maurice Donnay. — ETRANGETÉS LITTÉRAIRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Le Droit d'auteur sur les affiches de spectacles.* — PETITE CHRONIQUE.

ANTOINE VAN DYCK (1)

Van Dyck en Italie.

Nous avons indiqué jusqu'à quel *point le mystère qui* enveloppe l'adolescence du maître avait excité l'imagination de ses biographes et comment le type don-juanesque du Van Dyck traditionnel, si profondément ancré dans nos esprits, s'était constitué sur des bases toutes conjecturales. Nous rencontrerons encore bien des récits pittoresques, également suspects, colportés par Bellori, Weyerman, Houbraken, Descamps, Mensaert, — et même Mariette et Carpenter. Nous n'en ferons dorénavent qu'un usage restreint pour notre étude. Le développement artistique seul de Van Dyck nous intéresse à partir de ce moment. La personnalité du jeune peintre prend une importance réelle vers 1622 ou 1623 et nous allons rencontrer, en Italie, les premières manifestations de son originalité et de sa maîtrise.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

A cette date, l'art flamand se résumait entièrement dans le génie de Rubens. Comme tous les grands créateurs, le peintre de la *Descente de croix* avait suscité une superbe pléiade de disciples ; mais la force attractive de son génie empêchait le développement spontané des individualités contemporaines. Ses élèves, malgré tout, restaient ses imitateurs. Ainsi Raphaël, Michel-Ange — de nos jours Wagner — ont à la fois agrandi et épuisé l'art pour une période. Les premières œuvres de Van Dyck attestent éloquemment cette irrésistible domination du maître. On a dit et on prétend encore que le disciple alla perdre en Italie ses heureuses dispositions natives, son énergie, sa robustesse flamandes ! Eût-on par hasard préféré conserver en lui le sous-Jordaens ou le sous-De Crayer qu'annonçaient ses œuvres de début ? Van Dyck avait besoin de visiter et d'étudier l'Italie. La vue de certains maîtres allait lui révéler le principe même de son art, sans rien lui faire perdre de la sûreté et de la précision techniques acquises chez Rubens. L'Italie, malgré des chutes nombreuses, restait toujours le théâtre le plus actif et le plus brillant des grandes luttes artistiques. Au moment où Van Dyck débarquait à Gênes, les Bolonais (1), dans la peinture, et le Bernin (2), dans la statuaire, apportaient des visions nouvelles aux yeux

(1) Rubens avait déjà étudié les types du Carrache.

(2) Le Bernin n'avait qu'un an de plus que Van Dyck ; le développement des deux artistes est donc parallèle.

fatigués. Quelle que soit l'opinion qu'on se forme sur la valeur de ces maîtres, il est certain que leurs œuvres provoquèrent un enthousiasme ardent. Van Dyck en respira assurément la chaude atmosphère. Il se passionna pour la dernière floraison de l'art italien. Son œuvre en garde le reflet indélébile.

S'il se jeta dans la mêlée contemporaine de toute la force de son tempérament hardi et souple, — ce qui pour nous paraît certain, — il ne négligea point pour cela l'étude des anciens Vénitiens que les Flamands d'alors considéraient comme leurs seuls maîtres classiques. Chose remarquable à constater : la peinture de Venise, après avoir reçu ses premières leçons des gothiques flamands, devint le modèle constant de nos coloristes. Les secrets que nous avions perdus au commencement du XVI^e^ siècle, nous allions les redemander aux successeurs d'Antonello de Messine, lequel était sorti lui-même, on le sait, de la grande école brugeoise. Les Anversois allaient à Venise, semble-t-il, pour y recueillir la tradition flamande conservée et italianisée par les Bellini, élèves d'Antonello. Giorgione, l'admirable harmonisateur des ors éteints, le Titien, dont toutes les œuvres ont à la fois une profonde beauté intérieure et une suprême élégance de surface, le Corrège, grâce à qui le clair-obscur devient un moyen expressif d'une puissance inconnue jusqu'alors, enfin Paolo Véronèse et le Tintoret sont les grands astres vers lesquels les Flamands du XVII^e^ siècle tournent constamment leurs yeux fascinés. Notre grande école anversoise va prolonger pendant près de cent ans la manière de Venise. Elle ne s'assimile que médiocrement le rythme synthétique des compositions romaines ou le principe moral de l'art michel-angesque (1), mais elle sonne avec autant d'éclat que les maîtres vénitiens une fanfare merveilleusement illuminée de notes claires et rayonnantes.

Pourtant, quand Van Dyck pénètre en Italie, l'art de Venise subit une éclipse On cherche des voies nouvelles. De 1580 à 1630 des révolutions nombreuses bouleversent les ateliers italiens. La hardiesse de Michel-Ange engendre par réaction le maniérisme du Bernin; l'idéalisme de Raphaël fait naître de la même façon le naturalisme faussement pathétique des Carraci ou la vulgarité pompeuse du Caravage; l'art florentin, avec le flamand Jean de Bologne, délaisse la réalité sobre et pensive pour le virtuosisme des lignes et de l'ordonnance. On a cherché les maîtres italiens de Van Dyck parmi les peintres du XVI^e^ siècle; évidemment il les connut et les aima (2). Mais il fut encore bien plus influencé et cela peut-être à son insu, par les artistes de la décadence qui vivaient autour de lui, fussent-ils sculpteurs. Le créateur le plus original peut-il ne pas sentir le souffle de son époque, peut-il se soustraire à l'émotion de la vie collective? On dit que Van Dyck ne s'arrêta que très peu de temps à Bologne et que l'école des éclectiques ne laissa aucune trace dans son esprit (1); mais presque tous ses tableaux religieux exécutés à Anvers à son retour, démentent cette assertion. D'autre part, le style mis à la mode par le Bernin prend en quelque sorte sa forme picturale chez Van Dyck. Les contours arrondis des nus, la féminité de l'expression, le dessin volant des draperies vont caractériser les grandes compositions de l'artiste. Quels sont les mérites réels du style berninesque? Une haute perfection dans le portrait et une délicatesse extrême dans la représentation des figures d'enfant. Ne sont-ce pas là exactement les deux vertus principales de l'art de Van Dyck?

Le premier séjour que le jeune peintre fit à Gênes fut sans doute, contrairement à la croyance générale, d'assez courte durée. Il devait avoir hâte de visiter Rome et Venise où l'attendaient les merveilles du passé et les luttes du présent. Bellori nous a laissé sur son séjour dans la Ville Eternelle des renseignements que personne ne songe à mettre en doute, bien qu'ils aient été recueillis vingt ans après la mort de l'artiste. Van Dyck, pour se faire remarquer dans la rue, portait, dit-il, une plume au chapeau, une chaîne d'or au cou et se faisait escorter d'une suite de serviteurs. Cette mode devait être assez générale. L'écrivain s'en étonne pourtant. Rome entière, s'il faut en croire Bellori, s'en montrait surprise. « Tout le monde regardait passer l'artiste et l'appelait *Il pittore cavaliéresco*. » Les peintres et sculpteurs flamands en séjour à Rome reprochaient à Van Dyck sa mise en scène et ses préoccupations vaniteuses de toilette et de luxe. Ils se réunissaient, paraît-il, le soir dans une ostéria appelée la *Sirène* où tout leur plaisir consistait à boire copieusement. Van Dyck refusa de participer à ces fêtes bachiques. On ne lui pardonna pas ce dédain, et les propos les plus calomnieux furent répandus sur sa personne. Il dut quitter Rome « chassé par la haine de ses compatriotes ». Tout cela est peu vraisemblable et la vérité n'est pas difficile à rétablir. Van Dyck était descendu chez le cardinal Bentivoglio, ancien nonce dans les Pays-Bas catholiques, dont il exécuta le portrait — un de ses plus purs chefs-d'œuvre (2) — et pour lequel il peignit en outre une scène de la *Passion*. Il travailla également pour les Barberini et Colonna, devint l'ami du sculpteur Duquesnoy et par lui s'assimila sans doute les formules berninesques; il étudia Raphaël dont il s'inspira pour ses

(1) Rubens, fait parfois exception à cette règle.

(2) Pas autant que voudrait le faire croire un mémoire couronné par l'Académie de Belgique dont l'auteur passe en revue une douzaine de maîtres italiens, qui tous auraient exercé une influence sur Van Dyck.

(1) Guiffrey.

(2) Palais Pitti.

madones et ses saintes familles (1) et quitta Rome pour visiter Florence, Bologne, le foyer de l'éclectisme pictural, Mantoue, puis Venise, où il copia les grands maîtres de la lumière et du clair-obscur (2). Il revint ensuite à Rome, se rendit à Turin où il fit les portraits de la famille de Savoie — son *Thomas de Savoie* sur un cheval blanc est d'une noblesse extrême — et regagna Gênes qui le reçut à bras ouverts. Sa réputation d'homme à bonnes fortunes s'y enrichit considérablement. La chronique scandaleuse va jusqu'à citer les noms des grandes dames qui s'éprirent de lui. Van Dyck, en tout cas, trouva le temps d'exécuter un nombre prodigieux de tableaux et de portraits. Un ancien guide gênois signale quarante-cinq toiles de notre compatriote figurant dans les collections particulières (3).

Qui n'a point présentes à la mémoire les fières et nerveuses images conservées dans les *palazzi* de l'opulente cité! Le pinceau de Van Dyck y perpétue à jamais les dernières grandes figures gênoises ; seigneurs, dames, capitaines, magistrats, types personnifiant tous à merveille cette aristocratie individualiste et cultivée si parfaitement adéquate à la nature du peintre. Au palazzo Rosso, voici le marquis Antoine Brignole de Sale. Il s'avance sur un cheval blanc et salue le spectateur en enlevant son chapeau de la main droite. Un sourire imperceptiblement ironique éclaire son visage mat entouré d'une chevelure noire. C'est le grand seigneur dilettante, portant sur son masque expressif la marque d'une profonde acuité spirituelle et d'une grande indulgence morale. Sa femme, la marquise Paola Adorno, est à la fois majestueuse et bienveillante. Ses yeux finement souriants démentent la roideur princière de son costume. Au palais Filippo Durazzo, resplendissent la *Dame assise* tout illuminée par la soie blanche de son vêtement (4) et l'*Enfant bleu*, une griserie délicieuse pour les yeux qui inspira, dit-on, à Gainsborough son célèbre *Blue-boy* de la Grosvenor-House. Et voici encore la *Jeune femme* du palazzo Balbi dont la chevelure rouge est traversée par une plume blanche semblable à un stylet, le *Fiancé* en pourpoint cerise du marquis Doria, les huit portraits de la Casa Casaretto, toutes œuvres irréprochables.

Le génie si intuitif et délicat du jeune peintre s'enchaîna pour ainsi dire à la grâce exquise de toute cette aristocratie décadente. Van Dyck sut conserver de l'Anversois la gaieté dans le labeur, le souci d'un travail sérieux, une sûreté féconde, qualités qui de son temps n'étaient égalées en Italie que par cet autre Flamand, Suttermans, le peintre des Médicis. Deplus, il trouva en Italie une humanité où il aperçut constamment le reflet de sa propre organisation morale. Et il lui suffit de voir ce monde enchanteur et déjà un peu morbide, d'en saisir le mystère vital chez les maîtres italiens passés et présents, pour en avoir la sensation extraordinairement nette et en traduire la face dans la première et stupéfiante poussée de son inspiration précoce.

La Période flamande.

Van Dyck revint à Anvers en 1626 (1); il s'y établit jusqu'en 1632. Cette partie de sa carrière est communément appelée la période flamande. L'artiste ne séjourna pas constamment dans sa ville natale. Il fit, croit-on, un second voyage à Londres en 1627; mais sa présence ne paraît pas avoir attiré l'attention de la Cour à ce moment (2). En 1630 le prince d'Orange le faisait demander à la Haye (3). Enfin, sur la prière du cardinal de Richelieu, il aurait visité Paris vers la même époque; mais en ce qui concerne ce séjour en France nous ne possédons que le témoignage peu concluant de De Piles (4). Pendant ces six ans Van Dyck produisit énormément et sa réputation acquit un éclat extraordinaire. En 1629 et 1630, Rubens s'étant absenté pendant quelques mois, son disciple préféré fut pour un temps, comme l'a très bien remarqué M Hymans, « le premier maître des Pays-Bas ». Son labeur est aussi varié d'aspect que de qualité; il peint des compositions religieuses, mythologiques, des portraits de tous genres, une grande composition décorative pour l'hôtel de ville de Bruxelles (5); enfin il exécute vingt portraits à l'eau-forte et commence la publication de son beau recueil d'hommes célèbres : l'*Icones centum* achevé avec le concours des plus célèbres graveurs anversois du XVII^e^ siècle.

En considérant les œuvres religieuses de Van Dyck nous sommes tentés presque de regretter le temps que l'artiste passa à les peindre. Nous trouvons leur sentiment affecté, leur ordonnance froide et maniérée, leur coloris terne. La décadence italienne pénètre abon-

(1) Voyez notamment sa jolie *Vierge aux yeux levés* du palais Pitti, sa *Sainte Famille* du palais Balbi Piovera et celle de M. Kann envoyée à l'exposition d'Anvers.

(2) Une série de dessins titanesques que conserve la National Gallery sont attribués à Van Dyck sans preuves bien déterminantes.

Il conviendrait plutôt, pour marquer l'influence vénitienne sur Van Dyck, de signaler en Italie le *Martyre de saint Laurent* (église S. Maria dell' Orto, Venise) dans le goût du Tintoret, et le *Christ avec les deux Pharisiens* (P. Brignole, Gênes), réplique du *Christ aux deniers* du Titien.

(3) Plusieurs sont malheureusement très endommagés. En outre un certain nombre de portraits peints par Castiglione, Michele Fiammingo, Cornelis de Wael, etc., sont faussement attribués à Van Dyck.

(4) Burckardt, dans son *Cicerone*, signale avec raison ce portrait comme le plus beau Van Dyck de Gênes.

(1) Carpenter.
(2) Ib.
(3) Guiffrey.
(4) Ecrivain d'art de la fin du XVII^e^ siècle.
(5) Détruite en 1695.

damment dans l'art flamand; Rubens est répété sans aucune force, sans aucun accent de conviction par son grand disciple. Van Dyck ici est sensiblement inférieur à la plupart des autres peintres de la pléiade anversoise. Lui qui s'entend si bien à faire rayonner l'or ou l'argent dans les tons jaunes et blancs de ses portraits n'obtient que des teintes crayeuses pour les robes de ses saintes femmes ou le linceul du Christ. Son clair-obscur s'éparpille; l'expression, l'attitude de ses personnages saints sont empruntés à la nouvelle convention italienne. Tous ces défauts sont visibles dans le *Christ en croix* peint en 1629 pour accomplir un vœu fait au lit de mort de son père; dans l'*Adoration des Mages* de Termonde, où l'une des assistantes, type curieux de vieille paysanne flamande, vient jeter une note puissamment locale dans un ensemble purement romain; dans le *Christ étendu* d'Anvers, gracieux comme un Sodoma, mais d'une teinte froide et peu harmonieuse; dans l'*Ensevelissement du Seigneur*, composition correcte, conventionnelle, où la Madeleine emprunte son vêtement à la pécheresse repentante de Rubens; dans le *Saint François aux pieds de la croix* dont les couleurs sont totalement dépourvues de charme et d'éclat; dans la célèbre *Passion* de l'église Saint-Michel de Gand (1), tableau plus riche et plus nuancé pourtant que les autres œuvres religieuses du maître; dans le *Christ étendu* de Munich, aux formes trop arrondies, enfin dans le *Christ entre les larrons* de Malines, « le plus précieux de tous les ouvrages de Van Dyck, » — du jugement de Reynolds, — « relativement à la vérité du dessin ainsi qu'à la bonne entente du tout, un morceau qui peut être considéré comme un des premiers tableaux du monde ». L'intimité mystique de ces pages nous échappe absolument; et pourtant de leur temps et pendant tout le siècle dernier « elles inspiraient », si nous en croyons Mensaert, « une dévotion profonde ». C'est qu'elles étaient issues d'une conception spirituelle et d'un cycle artistique que la critique s'est peu à peu habituée à condamner.

En rentrant dans son pays, Van Dyck tout naturellement tourna une partie de ses facultés vers la peinture d'église. Les Pays-Bas venaient d'être déchirés par d'effroyables convulsions religieuses. Mais les provinces méridionales allaient retrouver la tranquillité pour un demi-siècle. Dans les grandes villes flamandes, le culte catholique, rétabli par les Espagnols, se relevait avec force. Cependant les églises étaient vides. Il fallait les orner au plus vite de tableaux, de statues. Les ordres religieux, secondés par les archiducs, y employèrent tout leur zèle, et les Jésuites en particulier se montrèrent merveilleusement propres à cette besogne de restauration et d'embellissement. L'église catholique se servit, grâce à eux, de toutes les ressources artistiques qu'offraient nos provinces. Architecture, peinture, sculpture prirent un dernier essor sous l'impulsion de leur Compagnie. Leur influence sur la vie esthétique du XVII^e^ siècle fut considérable. Ils jouèrent vis-à-vis de l'art le rôle protecteur des grandes confréries monastiques du moyen-âge. Leur esprit pénétra partout. Rubens fut leur élève; Van Dyck s'affilia en 1628 à la « Confrérie supérieure des célibataires » dirigée par la Compagnie de Jésus. Malheureusement leur désir d'affirmer un idéal artistique entièrement nouveau les fit tomber dans des fantaisies désordonnées. Van Dyck n'est que trop souvent un inspirateur du maniérisme naissant et du naturalisme théâtral de la fin du XVII^e^ siècle; il rapporta d'Italie un certain nombre de poncifs pathétiques que les Flamands admirèrent avec une ferveur générale. Ses madones, ses saintes familles, ses nativités, ses martyres de saint Sébastien, etc. conservent toujours, dans leur dramatisation élégante, un écho de la religiosité italienne, mélangée de paganisme et tout imprégnée de volupté et de passion physique.

Grâce à lui, la formule de l'église *del Gesù* s'implanta sûrement. Ce n'est peut-être point ce qu'il faut le plus admirer dans sa carrière. Mais cette évolution des types plastiques ne permit-elle pas à l'art flamand de vivre jusqu'à Laurent Delvaux? Les angelots du *Saint Dominique en extase* servirent de modèles aux sculpteurs pendant près de deux siècles. Une étude approfondie des tableaux mythologiques peints par l'artiste à cette époque : *Danaë*, *Suzanne*, *Jupiter et Antiope*, etc., permettrait peut-être également de fixer les origines du bucolisme galant et de l'allégorie pastorale dans la peinture française du XVIII^e^ siècle. Mais nous nous appuyerons sur un terrain plus solide pour démontrer les qualités durables du style de Van Dyck et nous nous arrêterons tout naturellement devant les innombrables portraits que l'artiste peignit durant sa « période flamande ».

Rentré dans son pays, le grand disciple de Rubens est pénétré de nouveau jusqu'aux moelles par l'ambiance flamande. Il ne domine pas l'âme de sa race, il la flatte, s'abaisse devant elle sans réussir à la deviner entièrement. Cela est très sensible dans ses œuvres religieuses. Sans cesser d'utiliser l'italianisme à la mode, il emprunte à Rubens autant qu'il peut. Dans ses portraits aussi il tient à se montrer très flamand; il observe les modèles de Pierre-Paul, souvent de Martin de Vos, ce dernier des gothiques (dans l'admirable portrait de M^me^ de Nole, entre autres, et dans le magnifique portrait de *Femme assise tenant un enfant* qui figure à l'exposition d'Anvers); il se souvient

(1) Ce tableau, nous apprend sir Joshua Reynolds, fut considérablement endommagé au commencement du siècle dernier par une restauration des plus maladroites. Un grand nombre de tableaux religieux de Van Dyck subirent le même sort. L'exposition d'Anvers en fournit les preuves irrécusables.

même parfois de Franz Hals, comme dans un portrait de *Hollandaise debout*, envoyé à la même exposition. Mais il n'oublie pas les leçons du Titien, lequel continue d'être très en honneur à Anvers.

Van Dyck, à ce moment, accomplit un superbe effort pour harmoniser les éléments expressifs de ses différents éducateurs. D'Italie il a rapporté le souci des interprétations synthétiques et des idéalisations élégantes. Ses fonds de paysage et de draperie, les attitudes nobles de ses personnages, l'art de souligner la vérité physionomique par un vêtement souple et parlant, tout ce qui dans ses portraits se ressent d'une poésie tant soit peu théâtrale lui vient des grands maîtres de Venise ou lui a été inspiré par les usages de l'aristocratie gênoise. Mêmes ses mains, ses divines mains, créées pour une oisiveté magnifique, sont toutes d'une race altière et voluptueuse, bien étrangère au peuple flamand. Mais si d'une part Van Dyck généralise ses modèles, d'autre part il en creuse les traits personnels, il approfondit tout ce que le masque recèle de particulier, d'unique, et par là il nous découvre son âme purement flamande. Il déclarait volontiers qu'à un moment de sa vie ses portraits étaient peints avec un soin absolu. Soyez assuré que ce fut pendant la période flamande. La plupart de ces portraits d'alors sont des chefs-d'œuvre, Il suffirait de citer l'adorable petite *Demoiselle* du Musée d'Anvers, placée dans un paysage de clarté idéale, et le portrait de *Snyders et sa femme* (Musée de Cassel), sévère, sobre, d'une vie intérieure intense, tout à fait digne d'un maître primitif. Van Dyck peignit à cette époque les personnages les plus illustres : l'archiduchesse Isabelle, la reine mère de France Marie de Médicis et son fils Gaston, duc d'Orléans; le prince Thomas, duc d'Arenberg, le duc d'Albe, Antoine Triest, évêque de Gand, l'abbé Scaglia, etc.; de plus, dans une série de vingt eaux-fortes, il fixa d'un trait léger, précis, inaltérablement juste, les physionomies des grands artistes anversois qui l'entouraient. Quel est l'amateur d'estampes qui n'a point gardé devant ses yeux ravis le souvenir de ces belles têtes, où la bonté, l'intelligence, l'humour, le génie sont marqués d'un coup de burin presque insensible et pourtant extraordinairement énergique : Lucas Vosterman, à l'opulente chevelure bouclée, au regard loyal et vif; les frères Breughel, — Pierre surtout dont la tête pensive se penche légèrement; Adam Van Noort, que l'on sent irrésistiblement joyeux et expansif; Snellinx, qui appartient à la même lignée de peintres exubérants; Snyders, l'ami de Van Dyck, distingué, grave, légèrement caustique, les de Waal, Pontius, Paul de Vos, etc. Tout cela est déjà incomparable. Et cependant Van Dyck va grandir encore. Il n'a point marié complètement dans ses grands portraits les traditions scolastiques et les visions personnelles qui se heurtent dans son esprit. Il a atteint souvent la perfection; ses dons de tout genre ont ébloui la foule et les artistes; comme le remarque Reynolds, « ses œuvres mettent du soleil dans l'appartement ». Et pourtant ses productions, à notre avis, ne portent pas encore le sceau définitif, irrécusable, du génie. Toujours on sent à ses côtés le « grand astre » dont parle Fromentin. Dans la ville de Rubens il n'y a point place pour un second créateur. Van Dyck enfin quitte Anvers et désormais sa personnalité va s'épanouir harmonieusement, son art va porter les fruits savoureux et mûrs d'une maîtrise absolument indépendante.

H. FIERENS-GEVAERT

(La fin au prochain numéro.)

LE TORRENT

pièce en quatre actes de MAURICE DONNAY.

Jamais je n'ai vu ravaudage aussi absurde de tous les oiseux morceaux d'opinions philosophiques et religieuses qui ont traîné depuis un siècle dans tous les débits de banalité imprimés ou oraux.

C'est une débauche de raisonnements, de situations, de personnages aussi superficiellement compris que mal définis. On ne sait par où commencer pour s'y reconnaître ni pour savoir ce que l'auteur a voulu dire ou faire; à moins d'admettre d'emblée, ce qui est assez mon penchant, qu'il a tout simplement voulu servir une petite anecdote d'adultère entourée du persil des discours d'un ami-philosophe et d'un bon curé, histoire de ne pas perdre l'équilibre entre le monde des salons cléricaux et celui des salons plus avancés.

Le *Torrent* est ainsi nommé parce qu'au dernier acte une jeune femme se jette à l'eau, affolée par la dureté de son mari à qui elle vient d'avouer sa faute. Il refuse d'hospitaliser le bâtard qui va naître et de laisser la mère auprès de ses deux autres enfants qu'elle adore. Pour rester avec eux, elle a sacrifié l'amant qui l'attendait pour « fuir sous d'autres cieux ».

Cette femme, incidemment, nous apprend qu'elle a épousé son mari sans l'aimer. Que peut-on bien faire de tout cela pour en extirper autre chose qu'un fait divers avec commentaires, comparses, etc. ?

Je sais la solution que bon nombre d'auditeurs auront trouvée *in petto* : « Quoi ! une femme à l'eau (et une jolie femme), des enfants orphelins, un mari fort embêté pour le restant de ses jours, un amant qui n'a pas un avenir beaucoup plus serein en perspective, tout ça pour n'avoir pas su « arranger » un peu le tout selon la recette de la « Parisienne » de Becque, harmoniser tous les éléments disparates. Oh ! l'harmonie ! Non pas, certes, mentir grossièrement ! Mais voiler, gazer, fermer et faire fermer les yeux. C'est vouloir trop, que vouloir être à la fois heureux et sincère ! La vie est la vie après tout, il faut la prendre comme elle est et s'en arranger. »

Ces bonnes gens partent naturellement de la conviction commune aux classes « bien élevées », commune aussi peut être à des fractions de race, que le mariage est un arrangement parfaitement impersonnel, une espèce de fatalité sociale qu'on subit et dont on s'arrange du mieux qu'on peut.

C'est la seule façon dont je m'explique les empilations de déraisons de l'auteur. Il faut qu'il ait eu là-dessus des illusions de caste et peut-être de nation.

Sa pièce me dit surtout une chose que trahissaient déjà les vieilles chansons gauloises du moyen-âge, où « mariaige » ne rimait guère qu'avec « cocuaige »; c'est la tendance impersonnelle, dépourvue d'individualité ou d'instinct spécifique du sens amoureux chez bon nombre de gens volontiers méridionalisants, (chez nous comme ailleurs). Leurs mariages, leurs adultères eux mêmes sont choses aussi peu personnelles que possible. Au hasard des sacs d'écus ou des flocons d'étoupe qui se rencontrent, la torche flambe.

L'honnête Valentine que M. Donnay fait si passionnément et héroïquement sincère, avait commencé par mentir à la vie de la façon la plus flagrante, en se mariant; et rien dans son monde, dans les livres qu'elle lisait, dans les familles et les êtres qu'elle rencontrait, dans sa religion, ni à son foyer, ni dans sa propre conscience, ne lui avait appris le mensonge vivant, l'acte de prostitution qu'elle accomplissait.

Pour réparer une aussi positive aberration à laquelle deux petites vies avaient donné une formidable réalité, il fallait vraiment détruire quelque chose. Pour redresser de la Vie faussée il faut un peu de mort, quelque branche ou membre coupé, — ou bien une longue, une presque éternelle patience. — Quand on part inconsciemment d'un fait aussi naturellement inharmonieux, pas moyen d'échafauder du bonheur, sans artifice ou sans cruauté. Ce n'est pas cela que M. Donnay a voulu dire, je pense, mais c'est l'aveu qu'on lit à travers les maladresses de sa pièce.

La vie, le bonheur humain ne peuvent pas plus se reposer sur l'antique et enfantine idée du sacrifice, de l'holocauste, que sur l'idée d'autruche de l'artifice. Malgré moi, le drame-feuilleton du *Torrent* évoque contradictoirement tout un cycle de choses nées dans des climats plus froids et dans des classes plus laborieuses. C'est l'instinct individualiste des harmonies personnelles, spéciales; le besoin de loyauté absolue dans l'intimité, d'amour dans le mariage, de liberté illimitée dans le choix primitif, de fidélité entière; c'est la dignité ou l'importance que nous attribuons à notre métier ou état-gagne-pain, transmise au labeur tremblant et grave du choix puis de la lente assimilation de deux êtres. Tous ces rêves, tous ces désirs d'une partie considérable de l'humanité compléteront forcément un jour le trop vague idéal de bonheur terrestre ébauché par l'ardent et amorphe instinct d'union que symbolisent encore autour de nous trop d'institutions et de religions, écloses dans des contrées plus rapprochées du soleil.

M. M.

ÉTRANGETÉS LITTÉRAIRES

D'un article d'Henry Bataille à la glorification du poète de deuxième rang Robert de Montesquiou, — publié dans la *Vogue*, curieuse, vivante, originale revue où, récemment, parut un pénétrant récit des *Derniers moments d'Immanuel Kant*, — détaché ces lignes. Il s'agit d'établir, en fait de dandisme, la supériorité de M. de Montesquiou. Voici en quels termes galants Henry Bataille y réussit :

Nous avons eu de pitoyables essais : la simiesque saleté de Barbey d'Aurevilly, l'odeur de brasserie républicaine de cet autre oripeau littéraire, *Villiers de l'Isle Adam !*

Ça vaut bien la peine, hein! d'avoir écrit l'*Ensorcelée* et les *Contes cruels*!

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Droit d'auteur sur les affiches de spectacles.

Une affiche, un programme de spectacle constituent-ils une création intellectuelle protégée par la loi sur le droit d'auteur? Et serait-on fondé à poursuivre pour contrefaçon ceux qui les reproduiraient et les exploiteraient sans l'autorisation des auteurs?

Telle est la question qu'eut dernièrement à résoudre M. Van Santen, juge de paix à Bruxelles, dans les circonstances que voici. MM. de France et Duquesne ont obtenu de l'auteur d'une pièce représentée à l'Alcazar sous le titre de *Revue rapide*, et du directeur de ce théâtre, le droit exclusif de publier les programmes et l'affiche du spectacle. Mais d'ingénieux concurrents ont mis en vente à la porte du théâtre un autre programme qui reproduit textuellement l'affiche dont les demandeurs ont acquis le monopole. C'est là, prétendent ces derniers, une contrefaçon dont il leur est dû réparation.

Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'une affiche illustrée, d'une de ces élégantes lithographies en couleurs qui constituent évidemment l'œuvre d'art protégée par la loi. L'affiche était purement typographique et ne contenait que le texte détaillé du programme, avec la mention du nom des artistes.

En bon juge, M. Van Santen a décidé que pareille affiche ne constituait pas une création de l'esprit. On ne peut, d'ailleurs, confondre les renseignements relatifs à une œuvre avec l'œuvre elle-même; ces renseignements sont, par leur nature même, dans le domaine public et chacun peut se les procurer et les exploiter comme il l'entend, à la seule condition de ne pas commettre de concurrence déloyale. Mais ici nous sortons de la compétence des juges de paix. Si vous avez eu, Messieurs, à reprocher aux défendeurs un acte de concurrence déloyale, veuillez exposer vos griefs au tribunal de commerce qui seul peut en connaître.

PETITE CHRONIQUE

Le peintre Jacques Maris vient de mourir. C'était l'un des trois frères, l'un des membres du brillant trio artistique que complétaient Mathieu et Willem, l'un voué aux figures, aux compositions, aux épisodes, et peut-être, bien qu'il soit le moins connu, le plus remarquable des trois; l'autre, presque exclusivement animalier.

Jacques était paysagiste, et paysagiste de talent robuste, synthétique, personnel, sensible aux beautés mouvantes des ciels, aux reflets des nuées dans le miroir des eaux, aux accords dont retentissent les horizons frappés par la silhouette des bouquets d'arbres, des toits de ferme, des ailes de moulins... Personne n'a aimé plus que lui la Hollande, et nul n'en a mieux exprimé la lumière.

Ses œuvres, fréquemment exposées à Bruxelles, et pour la dernière fois en 1897, dans la section hollandaise de l'Exposition internationale, sont trop présentes à la mémoire pour que nous ayons à les rappeler ici. Bornons-nous à regretter le bon peintre disparu et à nous associer cordialement au deuil qui frappe la Hollande artiste.

Notre Association pour la protection des sites a trouvé en France des imitateurs. Une ligue analogue vient d'être constituée à Paris, sous la présidence de M. Jules Claretie. Elle a réuni immédiatement l'adhésion d'un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres, parmi lesquels MM. Roll, Guillemet, Emile Gallé, Pascal, Poilpot, de Saint-Marceaux, G. Larroumet, G. Lecomte, Paul Adam, Jacques Normand, Grandmougin, G. Bans, J. de Marthold, Mme Rachilde, etc. Elle a surtout pour but de s'opposer par tous les moyens possibles à l'envahissement des réclames commerciales qui déshonorent le paysage et tuent le charme des voyages.

On nous écrit de Luxembourg :

Le concert donné dimanche dernier, par la *Royale Émulation*

de Verviers (cent cinquante exécutants) avait, malgré une chaleur de 30 degrés à l'ombre, attiré au cirque une foule compacte. Celle-ci a fait à la chorale belge et à son chef, M. A. Voncken, un accueil en harmonie avec la température. Exécution correcte de *Marie-Magdeleine* (V. d'Indy) et du chœur des Fileuses (R. Wagner); supérieure de deux chœurs d'orphéon, l'un de Kücken, l'autre de Tilman. Les voix d'hommes l'emportent de beaucoup, par la sonorité, le timbre, l'observation des nuances et du rythme, sur les chœurs féminins. Mais le fait d'une chorale mixte est assez exceptionnel pour qu'on ne se montre pas trop sévère. Les œuvres exécutées par les forces combinées de la Société Verviétoise : « Alleluja » du *Messie*, *Li-Tsin* de V. Joncières, le *Déluge* (première partie) de Saint-Saëns, etc. ont, malgré l'acoustique défectueuse de la salle, produit grand effet, et les solistes, Mlles A. Reichel et Pironnet, MM. David, Longtain et Flohr, ont été vigoureusement applaudis.

L'orchestre de la *Société philharmonique* de Luxembourg a accompagné les chanteurs et les a salués, au début de la séance, d'une *Brabançonne* dont le texte, enjolivé de fioritures, gagnerait peut-être à être ramené, malgré son indigence mélodique, à la version originale.

L'industrie statuaire ne chôme pas à Paris, et les monuments continuent, malgré la sécheresse de la saison, à sortir de terre comme les champignons. Sur l'emplacement du petit bassin situé devant l'église Saint-Augustin, on élève un cube en maçonnerie destiné à supporter le piédestal sur lequel sera érigée la statue de *Jeanne d'Arc* par Paul Dubois (celui qui est de l'Institut).

Le projet de monument *Charles Garnier*, présenté par M. Pascal (de l'Institut, comme le précédent), vient d'être adopté. Il comporte, nous apprend le *Moniteur des Arts*, un édicule en granit rose, rehaussé de granit vert, que couronnera le buste de Garnier, par Carpeaux, entre deux figures allégoriques, l'une glorifiant le maître architecte, l'autre étudiant son œuvre. Ces figures et le buste de Garnier seront en bronze, avec une patine légèrement dorée s'harmonisant avec l'ensemble du monument. L'emplacement choisi est le centre de l'exèdre formé par la double rampe de la rue Auber; le monument sera distant de 3 à 4 mètres de la rotonde de la bibliothèque.

Sur sa partie antérieure, point d'autre légende que les dates de la naissance et de la mort, et le nom de Charles Garnier, puis, au milieu du socle, le plan de l'Opéra gravé dans le granit.

C'est au sculpteur Ernest Dubois, médaille d'honneur du dernier Salon, qu'a été confié le soin d'exécuter la statue de Bossuet destinée à la ville de Meaux.

Enfin M. Falguière — et la chose ne surprendra personne — a reconnu que son *Balzac* ne valait rien. On ajoute, et ceci est plus imprévu, qu'il s'est décidé à le recommencer. Il est allé, ces jours-ci, dès patron-minette, installer son bloc enfariné sur la place du Palais-Royal, qui l'attend sans impatience, afin de juger de l'effet qu'il produirait. Et cet effet a été, ainsi qu'il fallait s'y attendre, désastreux. Peut-être finira-t-il par demander à Rodin de lui prêter le sien?

Dans le jardin du Luxembourg, à Paris, on procède en ce moment à l'installation du groupe de Dalou : *Le Triomphe de Silène*.

Ce groupe en bronze, qui ne comprend pas moins d'une demi-douzaine de figures, est placé dans la partie du jardin qui borde la rue du Luxembourg. Il est posé sur un socle de pierre tout uni qui ne le fait que mieux ressortir.

M. Albert Bartholomé, l'auteur de l'émouvant *Monument aux morts* qui vient d'être inauguré au Père-Lachaise, a reçu de M. et Mme Ganderax, les amis les plus chers d'Henri Meilhac, la commande d'une figure tombale destinée au caveau dans lequel a été inhumé l'écrivain.

Le statuaire a choisi pour sujet l'Amitié déposant une couronne près du nom de Meilhac, et c'est dans l'intimité, sans bruit, sans discours, que ce monument discret, dans lequel M. Bartholomé a mis le meilleur de son art délicat et ému, sera inauguré par les amis de l'homme de lettres.

D'autre part, les amis d'Agar ont inauguré mardi dernier, au cimetière Montparnasse, le beau buste de la célèbre tragédienne qu'ils ont demandé au statuaire Henry Cros et qui a été très admiré au dernier Salon de Paris.

Le record de l'altitude pour les statues est détenu par le sculpteur italien Stuardi, chargé d'ériger un monument à la Vierge sur le pic de Rocciamelone, près de Suse, à 3,537 mètres au-dessus du niveau de la mer! La statue, coulée en bronze, aura 3 mètres de hauteur, ce qui porte à 3,540 mètres l'altitude totale de la montagne. C'est à l'initiative de la reine Marguerite que ce projet est né et a été réalisé. Le monument, pour lequel Léon XIII a composé une inscription, sera inauguré très prochainement.

Les médailles de l'Exposition universelle de Paris seront composées par MM. Chaplain et Roty. Le premier a été chargé d'exécuter la médaille des récompenses; le second gravera la médaille commémorative.

La mort de Puvis de Chavannes a empêché le maître d'achever la décoration du Panthéon. Mais il a laissé, pour les frises qui lui restaient à faire, des esquisses qui sont actuellement au Louvre, au pavillon de La Trémoïlle, et qu'on a chargé M. Cazin de terminer selon les intentions exprimées par l'artiste défunt. On espère que ce délicat travail, accepté par M. Cazin en hommage à la mémoire de son ami, pourra être exécuté pour 1900.

A propos de *Briséis*, l'acte posthume de Chabrier représenté, avec un succès plutôt modéré à l'Opéra de Paris, M. Pierre Lalo a publié dans le *Temps* ces justes réflexions : « S'il y eut jamais un musicien de qui l'esprit ni le tempérament n'étaient mystiques, ce fut l'auteur de *Briséis*. Ce petit homme tout rond avait pour qualité dominante la verve comique, une verve jaillissante, débordante, dont l'ample et naturelle bouffonnerie avait une force de joie irrésistible. Dès ses premières œuvres, comme l'opérette de l'*Étoile*, ce caractère de gaieté savoureuse apparaît et frappe d'abord. Des pièces d'orchestre comme *Espana*, comme la *Marche joyeuse*, le montrent dans tout son jour, accusé, fortifié par l'instrumentation la plus réjouissante, la plus féconde en trouvailles imprévues et burlesques. Toutes les fantaisies, tous les petits morceaux dispersés çà et là gardent cette marque d'exubérante gaieté. Je sais tel duetto inédit, écrit par lui pour une comédie de salon, dont l'extraordinaire drôlerie est vraiment unique et merveilleuse... C'est cet homme-là que l'on égara dans des aventures héroïques ou religieuses. On lui fit successivement mettre en musique le *Roi malgré lui*, insipide intrigue pseudo-historique; *Gwendoline*, épopée scandinave; et *Briséis*, drame antique et chrétien Ce qu'il aurait dû mettre en musique, c'est Rabelais, c'est *Gargantua* ou *Pantagruel*. Il nous aurait ainsi donné peut-être au lieu d'opéras, dans lesquels, malgré tout son talent, il ne pouvait remporter que des demi-victoires, une véritable comédie musicale française, quelque pendant, toute proportion gardée, au *Barbier de Séville* ou aux *Maîtres-Chanteurs*. Lui-même y avait songé; il avait voulu composer un *Panurge*, sur un livret qu'eût écrit M. Ponchon C'est grand dommage qu'il n'ait pu accomplir son dessein : il se fût exprimé tout entier dans une telle œuvre; il y eût donné toute la mesure de son talent. »

Le *Courrier de la Presse*, bureau de coupures de journaux, fondé en 1880, par M. Gallois, 21, boulevard Montmartre, à Paris, lit six mille journaux par jour et reçoit sans frais les abonnements et annonces pour tous les journaux et revues.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 35. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 27 Aout 1899.

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

Antoine Van Dyck (suite et fin). — La Littérature belge a Paris. — Les « Erynnies » a Ostende. — Rodin en Hollande. — Les Poésies de Dina Meddor. — L'Humanité nouvelle. — Petite Chronique.

ANTOINE VAN DYCK[1]

La Période anglaise. La Mort du maître.

« Si Van Dyck était mort avant de quitter la Flandre, la gloire de son nom n'en serait pas diminuée. » C'est en ces termes formels que M. Guiffrey décrète un arrêt absolument inconsidéré et que la critique entière s'est empressée de ratifier avec une étourderie inexplicable. Malgré le retentissement de son nom et de son art, Van Dyck est resté méconnu. Ses actes ont été mal interprétés, la meilleure part de sa création lui fut contestée. Les légendes ont obscurci l'esprit des historiens ; la production inégale et trop diverse du maître à déconcerté les critiques. On accorde à l'auteur du *Saint Martin* une habileté de pinceau, une sûreté d'œil, une précision de dessin supérieure, — toutes qualités relevant du métier. On lui concède même l'art très spécial et fort discutable d'ailleurs de prêter à ses modèles les caractères extérieurs de sa propre personne : élégance, finesse, charme. Jamais, me semble-t-il, on a osé lui attribuer un idéal intime, une de ces fois ardentes qui animent les artistes destinés à remuer un coin de l'immense champ de la beauté. Pour nous, Van Dyck ne se contenta point de sa merveilleuse virtuosité. Il réalisa quelque chose de plus et découvrit ce signe ineffaçable que l'homme de génie grave dans son œuvre quand il devient maître de son exécution et de sa pensée. Cette révélation dernière, il la reçut en Angleterre. Évidemment, dans bien des œuvres antérieures, Van Dyck laisse pressentir les conquêtes de sa maturité artistique ; de même quelques-uns de ses portraits anglais s'inspirent encore par moment de Venise et de Gênes. Est-il possible de délimiter d'une manière absolue la marche progressive d'un esprit humain, fût-il souriant, plein de force juvénile et confiante comme celui de Van Dyck? Ces classements de la production du maître en deux, voire en trois ou en quatre manières ne sont-ils pas très arbitraires et la vanité de ce petit jeu pseudo-scientifique n'éclate-t-elle pas dans l'impossibilité, pour tous ceux qui s'y livrent, de trouver une base d'accord? Nous avons parcouru aussi surpris qu'émerveillé — car notre joie imprévue bouleversait nos connaissances livresques — cette admirable salle de bal de Windsor où Van Dyck se montre enfin peintre unique et personnel, où son individualité s'épanouit avec une puissance définitive. Alors seulement nous avons compris pour-

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

quoi ce maître si multiforme, si inconstant en apparence, s'était transformé un jour en un artiste absolument original, apportant à l'art, avec tout le prestige de sa destinée princière, l'exemple d'un génie nettement personnel.

Van Dyck avait trente-deux ans en débarquant à Londres. N'est-ce pas l'âge des accomplissements, des résolutions décisives? Loin de s'appauvrir, de se perdre par le contact étranger, son sang flamand, pendant les premières années de séjour en Angleterre, circula plus riche et plus pur que jamais. N'oublions pas que Van Dyck se transportait dans un pays privé de traditions artistiques. Holbein lui-même n'avait pas pénétré l'âme du peuple anglais; Van Dyck ne pouvait donc s'amoindrir par le besoin de flatter un goût national et sa carrière dans cette contrée vierge de grands peintres devait s'accomplir sans rivalités ou comparaisons d'aucun genre. Tout d'abord, il recula pourtant, semble-t-il, devant une installation définitive à Londres. Pour quelles raisons? On l'ignore. Les circonstances de son départ sont enveloppées de ce voile impénétrable qui nous dérobe les événements principaux de sa vie D'après Félibien (1), Van Dyck fut invité par Kenelm Digby, sur la prière de Charles Ier. Bellori attribue ce rôle d'intermédiaire à lord Arundel. Walpole, dans les Mémoires de Mrs Beale publiés par ses soins, dit que le roi forma le projet d'attirer Van Dyck après avoir vu le portrait de Nicolas Lanière, son maître de chapelle, auquel l'artiste avait consacré sept journées entières (2). On sait, d'autre part, que le souverain avait chargé Endymion Porter d'acheter pour son compte une des meilleures compositions du maître : *Renaud et Armide*. Le talent de Van Dyck était fort prisé à Londres et pour être agréable à Charles Ier, Balthazar Gerbier, l'architecte diplomate dont le nom est mêlé à plusieurs événements politiques de ce temps (3), fit don au monarque d'un tableau du jeune maître. Un débat des plus singuliers et sur lequel on ne possède jusqu'à présent que des données déconcertantes, s'éleva au sujet de cette toile. Van Dyck avait à se plaindre, croit-on, de Balthazar Gerbier. Il prétendit que le tableau envoyé à Charles Ier n'était pas de sa main. Or, l'œuvre était de premier ordre. En contestant l'authenticité de la composition, Van Dyck mettait Charles Ier en garde contre la mauvaise foi du diplomate; mais il se faisait tort à lui-même. Des experts furent réunis par Balthazar Gerbier; Rubens lui-même déclara que Van Dyck n'avait jamais rien peint de plus beau. On rédigea un acte notarié qui fut envoyé à Charles Ier, et, il faut bien l'avouer, la lecture des pièces (1) publiées par M. Carpenter donne lieu à penser qu'une vengeance irréfléchie entraîna le peintre hors des limites de la délicatesse. Le départ de Van Dyck pour Londres fut un moment compromis par suite de cette affaire bizarre. Mais l'artiste avait des protecteurs trop puissants pour que les difficultés ne fussent pas bientôt aplanies à son profit. A la fin de l'année 1632, il était définitivement installé à Londres, portait le titre de *Principal peintre ordinaire de Leurs Majestés*, était créé chevalier, possédait une résidence princière à Blacfriars, se voyait, au bout de quelques mois, adulé, comblé de faveurs, traité d'égal par les seigneurs d'une des cours les plus cultivées et les plus fastueuses d'Europe.

Si l'Angleterre ignorait presque totalement la peinture, elle n'en était pas moins à cette époque un foyer très vivant, très actif de beauté et de pensée. L'âge d'or de la littérature anglaise cessait à peine. Shakespeare, Bacon, Spencer, Beaumont, Flechter, Marlowe, Johnson nourrissaient encore la nation de leur génie. On les comprenait sans doute mieux, on les appréciait avec plus de profondeur et de calme que sous le règne peu contemplatif d'Elisabeth. Charles Ier, lettré plein de goût, autocrate un peu rêveur, ressemble par bien des côtés aux tyrans italiens du XVe et du XVIe siècles, protecteurs habiles des artistes et des poètes. Autour de lui des grands seigneurs, des ministres : Buckingham, Thomas d'Arundel, Endymion Porter, Kenelm Digby, soutiennent l'art avec une volonté inlassable. Devons-nous nous étonner de l'empressement, de l'amitié que tous ces hommes de haut goût témoignèrent à Van Dyck? Le triple prestige de l'art, de la beauté, d'une naturelle distinction de manières ennoblissait notre compatriote bien plus que les faveurs royales. Voyez la superbe toile où il s'est représenté lui-même aux côtés de sir Endymion Porter, devenu son ami intime (2). Tout de suite, à voir son visage fin, son sourire subtil, sa toilette sobre contrastant avec l'allure plus rude de l'homme d'État, on surprend le secret de cette action irrésistible exercée par le peintre sur toute la noblesse anglaise.

Londres d'ailleurs, à bien des points de vue, ressemblait à Anvers. Van Dyck ne s'y trouvait nullement dépaysé et y déployait ses facultés avec une indépendance et une souplesse absolues. Tout de suite les peintres accrédités à la cour : Mytens, Jansen, Van Ceulen, s'effacèrent dans l'ombre. Toutes les flatteries, toutes les commandes étaient pour le nouveau favori. Le 17 octobre 1633 le roi lui accordait une pension annuelle de 200 livres et mettait une demeure d'été à la disposition du maître. A Eltham, comme à Blacfriars, Van

(1) Cité par Carpenter.

(2) Le même.

(3) Voir la biographie de cet intéressant et mobile personnage dans le livre de M. Fétis : *Les Artistes belges à l'étranger*.

(1) Correspondance et papiers relatifs à un tableau de Van Dyck envoyé par sir Balthazar Gerbier au lord-trésorier Weston pour être offert au roi.

(2) Musée de Madrid.

Dyck recevait richement ses modèles, ses amis. Il entretenait des musiciens à gages dans son hôtel: « Sa maison était montée sur un pied magnifique; il possédait un équipage nombreux et élégant, et offrait si bonne chère que peu de princes étaient aussi visités ou aussi bien servis que lui » (1). On se disputait l'honneur de lui être présenté. Le roi traitait son peintre comme un frère de son sang et de sa race. Naturellement la calomnie s'attaque avec plus d'acharnement que jamais à la destinée si brillante de l'artiste. Elle transforme Van Dyck en un Lovelace peu scrupuleux qui abuse de l'amitié et de la confiance de ses nobles amis. Lady Venitia, femme de sir Kenelm, aurait été sa maîtresse! Et combien d'autres que toutes successivement il abandonna et trompa, dit la toujours bienveillante chronique, sans souci de leur honneur et du sien!

Ici encore les faits connus démentent les légendes. Van Dyck travailla plus que jamais en Angleterre; jusqu'au moment de sa mort, en dix ans de temps, il y peignit environ trois cents tableaux. Plus de cent maisons anglaises (2) montrent avec orgueil quelques-unes — parfois une véritable collection — de ses œuvres (3). Ici comme à Gênes, un monde revit par la magie de son pinceau. Trente-huit portraits de Charles Ier, dont sept équestres, trente-cinq portraits de la reine Henriette, d'innombrables effigies des enfants royaux, conservés à Windsor, à la National Gallery, au Louvre, à Dresde, à Saint-Pétersbourg, à Turin, à Berlin, attestent l'appel incessant que le roi faisait au talent de son peintre. La cour de White-Hall imite le monarque. Van Dyck, avec une aisance, une pénétration, un génie admirables fixe les coryphés groupés autour du trône des Stuarts: ministres, capitaines, ambassadeurs, magistrats, savants, grandes dames, enfants. Les deux œuvres qui peuvent donner l'idée la plus haute de son art à ce moment sont, suivant nous, les *Trois têtes d'étude* (4) représentant Charles Ier de profil, de trois quarts et de face, et le *Charles Ier à la chasse,* du Louvre. Les premières sont des merveilles d'analyse physionomique; Van Dyck, sans se soucier beaucoup de vie intérieure, apporte dans l'observation de la couleur, de la forme, de la lumière, une telle justesse que le roi revit tout entier devant nos yeux, dans le détail complexe de son être moral. N'est-ce pas en s'arrêtant à l'examen scrupuleux de l'enveloppe que nos grands maîtres gothiques ont si merveilleusement réussi à traduire l'âme de leurs modèles et Van Dyck ne s'affirme-t-il pas ici comme le véritable petit-fils des anciens flamands? Le *Charles Ier* aussi trahit avec éclat l'origine du maître. Seul un peintre flamand pouvait rapprocher de la sorte les rouges, les gris, les bleus employés dans cette œuvre (1). De plus, Van Dyck compose cette fois une scène originale, vivante, décorative. Absorbé par ses portraits, le maître s'était détourné presque complètement des toiles religieuses et des scènes mythologiques; son art du groupement trouve enfin à s'appliquer avec succès dans cette toile harmonieusement parfaite. Je crois que tout Van Dyck est dans ce chef-d'œuvre : technicien merveilleusement habile, pourvu de tous les procédés flamands et italiens, gentilhomme accompli, familier avec les moindres nuances de la vie aristocratique, créateur enfin, découvrant des lois nouvelles de lumière, de coloris, de dessin pour les portraitistes de l'avenir (2).

Rien de plus naturel que cette évolution dernière et cette affirmation décisive de l'art de Van Dyck. Les goûts de luxe et d'élégance du peintre sont entièrement satisfaits en Angleterre. Le faste qui manquait à la cour un peu provinciale des archiducs, il le rencontre et en jouit largement chez Charles Ier. Son rêve de vie princière devient une réalité; ses aspirations les plus intimes prennent une forme. Loin de se perdre dans la volupté de cette existence nouvelle, son goût de travail s'accentue, ses facultés de tous genres s'aiguisent. L'œuvre considérable d'un Léonard de Vinci n'a-t-il pas été réalisé de la même façon dans l'enchantement des cours italiennes du XVe siècle? Peut-être une influence technique est-elle venue en outre favoriser cette transformation de Van Dyck. Velasquez semble avoir impressionné l'artiste flamand à un certain moment. Waagen, le premier, en fait la remarque. Mais le maître espagnol devait lui-même beaucoup au maître anversois dont il avait vu les œuvres à Gênes. Ce fut donc entre eux un échange infiniment profitable à l'art; ils étaient riches tous deux de dons divers; ils pouvaient se prêter mutuellement sans s'appauvrir.

Van Dyck, suivant tous ses historiographes, fut tué par les excès du plaisir et du travail. Aucun renseignement précis toutefois sur les aventures qu'on lui attri-

(1) GRAHAM, *Essay towards an English School.*

(2) Guiffrey.

(3) Collection Clarendon, du duc de Bedford, de Petworth, de Bothwell-Castle, etc. Ici, comme à Gênes du reste, un grand nombre de portraits, exécutés par des disciples ou des imitateurs, sont faussement attribués au maître.

(4) Elles furent envoyées au Bernin qui, d'après ces modèles, sculpta un admirable buste de Charles Ier. Le roi s'en montra tellement enchanté qu'il fit exécuter le buste de la reine de la même manière, en faisant parvenir à l'artiste italien des études de Van Dyck. L'artiste flamand devait connaître à fond la manière du Bernin pour être capable de lui envoyer des documents aussi sûrs, aussi propres à l'inspirer.

(1) Nous nous étendrons ailleurs, comme nous l'avons dit, sur la technique de Van Dyck. Ce n'est donc pas ici la place d'analyser la facture de ce chef-d'œuvre.

(2) Les superbes portraits de *Lord Briston et Wilhem de Bedford*, de *John et Bernard Stuart*, qui figurent à l'Exposition d'Anvers, viennent confirmer notre démonstration. Van Dyck ne cesse d'y être flamand malgré la *nouveauté* de sa facture.

bue si généreusement; en revanche des données certaines sur son labeur vraiment prodigieux. En 1634 il revit Bruxelles ainsi qu'Anvers, où la gilde de Saint-Luc l'acclama comme doyen. Rentré à Londres, il y institua une corporation semblable. Van Dyck fondant une « société », n'est-ce pas là un trait bien flamand de son caractère? Jusqu'à la fin de son existence il rêva d'exécuter de grands travaux pour White-Hall et le palais du Luxembourg à Paris. Il crut posséder comme Rubens le génie de la décoration. En quoi il se trompait. Il fut chargé de représenter l'ordre de la Jarretière pour l'une des salles de White-Hall. Le mauvais état des finances royales ne permit pas la réalisation de cette entreprise. Van Dyck fit la maquette d'un des panneaux; le dessin en est très soigné, la conception des plus pauvres. Mais l'artiste s'obstina à prouver son talent décoratif. Après une courte apparition en Flandre et en Hollande, dans le courant de l'année 1640, nous le retrouvons à Paris au commencement de 1641, quelques mois avant sa mort, malade déjà, ne désespérant pas d'obtenir de la Cour de France, comme autrefois son maître Rubens, la commande de quelque travail énorme. Ses démarches furent vaines. Jamais Van Dyck, semble-t-il, ne fut bien accueilli à Paris de son vivant. Qui sait si ce dernier échec ne ruina point définitivement sa santé déjà chancelante.

Van Dyck avait épousé à Londres, en 1639 ou 1640, Marie Ruthven, attachée à la reine, petite-fille de lord Ruthven, comte de Gowrie. En se mariant il s'exposa, dit la légende, à la vengeance terrible d'une maîtresse abandonnée, Marguerite Lemon. « Marguerite était si passionnée dans ses amours, qu'ayant appris le mariage du peintre, elle prit la résolution, pour punir l'infidélité de son amant, de lui couper le poignet afin qu'il ne put plus exercer son art. Mais ce dessein ayant avorté, elle passa en Flandre avec un nouvel amant qui, ayant péri à l'armée, elle se tua elle-même d'un coup de pistolet » (1). Ne dirait-on pas une intrigue imaginée par Lope de Vega ou Calderon? Ces auteurs étaient fort à la mode au XVII^e^ siècle et peut-être certaines aventures invraisemblables, prêtées à notre héros, ont-elles été tout simplement empruntées au théâtre espagnol. L'artiste, en tout cas, ne survécut pas longtemps à son mariage. Une maladie sourde, dont les causes sont inconnues, le minait depuis quelque temps. L'excès du travail, sans doute, avait détruit avant l'heure sa constitution délicate. On dit que dans la dernière période de sa vie, il consacrait des journées et une partie de ses nuits à l'étude de l'alchimie. J. Lievens visita l'artiste en Angleterre et le trouva penché sur son creuset, « faible et décharné ». Il fit bâtir un laboratoire à grands frais, écrit Descamps, « et il vit en peu de temps s'évaporer par le creuset l'or qu'il avait créé avec son pinceau ». Les historiens modernes ont mis nécessairement ces témoignages en doute. Mais leur argumentation nous paraît faible (1). Faut-il tant s'étonner de voir Van Dyck partager une curiosité générale de son temps? Il est certain toutefois qu'il ne dissipa pas ses richesses, comme un Balthazar Claes, par amour de la science. Il laissa une fortune considérable à ses héritiers. Son testament (2) est comme un démenti infligé à l'avance aux écrivains du XVIII^e^ siècle. Il est impossible de ne pas être saisi par le ton digne et grave de ce document. Jamais on n'a vu un dissipateur ou un débauché partager avec autant d'équité entre les siens, des trésors acquis par un labeur incessant. Comment croire aussi que Van Dyck ait cherché à quitter l'Angleterre en 1641 sans esprit de retour, parce que ses tableaux restaient impayés et qu'un vent de révolution menaçait le trône des Stuarts! Charles I^er^ ne lui aurait point pardonné cette ingratitude qui eût ressemblé à une trahison. Or, le monarque, profondément affligé de la maladie du peintre, promit 300 livres à son médecin (*physician*) s'il pouvait sauver l'artiste (3). Ce fut en vain; Van Dyck mourut à Blacfriars en décembre 1641. Il fut enterré dans l'ancienne église de Saint-Paul, à côté du tombeau de John de Gaunt. L'Angleterre entoura ses funérailles d'une pompe magnifique; elle s'engageait solennellement à ne point oublier la merveilleuse leçon de son premier maître, et exprimait, dès ce jour, une admiration et une gratitude pieuses à l'illustre fondateur de sa grande école de peinture.

(1) J'ai choisi pour cette anecdocte romanesque la version très savoureuse bien que peu littéraire de Mariette.

L'Ecole de Van Dyck.

Van Dyck eut surtout le mérite de créer une atmosphère artistique en Angleterre. Les nombreux élèves flamands qu'il employa dans son atelier pour la préparation de ses portraits : Jan Roose, Van Leemput, Thys, Van Belcamp, Corneille de Nève, Beck, Hanneman, et plus tard ses imitateurs anglais, les Dahl, les Richardson, les Jewas, les Thornhill, les Hudson, ne sont que les intermédiaires entre le maître anversois et la véritable école anglaise, née au commencement du XVIII^e^ siècle; tous ces peintres assez obscurs ont le mérite tout au moins de maintenir une tradition que deux grands artistes, Reynolds et Gainsborough, animeront d'un souffle national.

Reynolds admirait profondément Van Dyck. Cette admiration pourtant va beaucoup moins loin que ne le voudraient faire croire certains historiens (4). Dans ses

(1) A vrai dire on s'est toujours contenté de répéter les hypothèses de M. Guiffrey.

(2) Publié par Carpenter.

(3) Smith.

(4) Michiels, Guiffrey et Fromentin entre autres.

écrits théoriques le grand peintre anglais ne met-il pas l'école romaine au-dessus des écoles flamande et vénitienne, parce qu'elle a mieux compris le grand style (1); ne reproche-t-il pas à Paolo Véronèse et au Tintoret et implicitement à Van Dyck leur manière théâtale (2); ne condamne-t-il pas souvent le coloris de Van Dyck, « froid ou bien désagréable à force d'être rouge »? Dans son *Voyage en Flandre et en Hollande*, Reynolds, il est vrai, parle avec chaleur de la plupart des Van Dyck qu'il rencontre; nous avons déjà cité quelques-unes de ses appréciations. Dans sa charmante lettre au *Paresseux* il parle en outre d'un portrait de Charles Ier en pied par Van Dyck qu'il distingue « comme une parfaite représentation du caractère ainsi que de la figure de ce prince ». Sa facture et son style, mieux que ses écrits, nous montrent en lui le successeur du maître flamand. Il approfondit mieux le caractère anglais, semble plus soucieux de vérité ethnique; et pourtant ses portraits ont tous un air d'apparat emprunté à ceux de Van Dyck; ses enfants et ses figures équestres surtout rappellent singulièrement les créations du portraitiste anversois. Gainsborough, lui, n'a pas écrit ce qu'il pensait de sir Anthony. Mais nous savons par le témoignage de Reynolds qu'il exécuta d'après le peintre de Charles Ier des copies « que les meilleurs connaisseurs pouvaient prendre sans honte au premier coup d'œil pour les originaux de ce maître (3) ». A qui doit-il la simplicité gracieuse et mutine de ses petits enfants, sa facture légère et doucement rayonnante, si ce n'est au maître anversois? Son *Blue-Boy* de la Grosvenor-House pourrait porter la signature de Van Dyck; malgré quelques particularités du costume on attribuerait volontiers aux heures les plus inspirées de l'illustre portraitiste flamand cette fantaisie exquise brossée avec de l'azur céleste et du soleil.

Reynolds et Gainsborough fondent l'école anglaise non point, comme on l'a dit, en perpétuant la manière trop facile des dernières années du maître, mais en s'inspirant de ses premières œuvres anglaises. Tous deux, du reste, avaient sous les yeux des tableaux du Tintoret, de Véronèse, du Titien; et la comparaison avec les œuvres de Van Dyck leur permettait de saisir les véritables qualités de leur éducateur flamand. Raeburn et Lawrence, qui vinrent dans la suite, ne gardèrent ni la noblesse de Reynolds, ni le sens des couleurs chatoyantes, si développé chez Gainsborough. L'autorité de Van Dyck s'amoindrissait, l'école anglaise oubliait ses origines flamandes; au milieu de notre siècle elle alla même jusqu'à les renier complètement. La couleur était devenue l'ennemie pour les préraphaélites. Mais elle reprend aujourd'hui son importance et nous sommes bien certains que M. Whistler, tout comme Reynolds, tient les portraits de Van Dyck autant que ceux du Titien et de Franz Hals « pour les plus grandes richesses qu'il puisse se donner ».

Si le maître anversois ne fut pas très apprécié en France de son vivant, — du moins par la Cour et les peintres officiels qui le redoutaient, — il devint après sa mort un des grands inspirateurs de l'école française du XVIIIe siècle. De Piles, dans son *Traité de peinture*, encore consulté de nos jours, analyse complaisamment sa facture et sa méthode de travail et sans nul doute, cet ouvrage, écrit à la gloire des Flamands et des Vénitiens et très hostile aux tendances romaines de N. Poussin et de Lebrun, prépara la venue d'un coloriste comme Watteau. Mais on trouve aussi des œuvres picturales qui rattachent directement les Français du XVIIIe siècle à l'artiste flamand. Le célèbre émailleur Jean Petitot, l'un des collaborateurs de Van Dyck en Angleterre (1), fut le grand portraitiste de la cour de Louis XIV. Mlle de Lavallière, la Montespan, Mme de Ludre, Mme de Maintenon furent ses grands modèles et leurs portraits spirituels et vivants marquent la transition entre l'art précis et minutieux des Clouet et le style plus large, plus pompeux, des Rigaud, des Larghillière, des Nattier. Regardez du reste certains portraits de Van Dyck lui-même : l'exquise *Femme du peintre* (2), tenant d'une main sa viole de gambe, ou même des œuvres médiocres, de sa toute dernière période : la *Comtesse Southampton* (3), élevant le sceptre de la main droite et s'appuyant du bras gauche sur le globe terrestre, et *Mary Ruthven* (4), sa femme, déguisée en Minerve, et tout de suite vous découvrirez les sources où les grands portraitistes français du XVIIIe siècle, si parents des Reynolds et des Gainsborough, sont venus puiser les éléments constitutifs de leur art. L'enthousiasme de certains artistes français pour Van Dyck alla même jusqu'au culte. Le sculpteur Puget, le grand berninesque français, l'aimait par-dessus tous les peintres. Il possédait quelques-unes de ses œuvres; il les montrait avec orgueil, et de même que Reynolds, les considérait comme ses trésors les plus précieux (5).

Il faut donc ignorer complètement quelques-unes des plus belles périodes de l'art, ne point saisir la part créatrice et la grandeur véritable de Van Dyck, être incapable de suivre dans ses ramifications diverses l'histoire de la peinture en Europe depuis le commencement du XVIIe siècle, pour soutenir que le grand portraitiste flamand eût accompli une destinée plus illustre, vécu une existence plus féconde en ne quittant point sa patrie. Est-

(1) Discours de sir Joshua Reynolds.
(2) Id.
(3) Discours prononcé après la mort de Gainsborough.

(1) Voir A. Michiels, *Van Dyck et ses élèves*.
(2) Pinacothèque de Munich.
(3) Exposition d'Anvers.
(4) Id.
(5) Guiffrey.

il moins flamand parce qu'il a séjourné à Londres? Est-il moins original parce qu'il a commencé par résumer dans son art toutes les découvertes de ses maîtres et de ses contemporains? Pouvait-il souhaiter une mission plus haute aux yeux de l'histoire que celle d'engendrer une lignée de maîtres magnifiques, chez deux peuples absolument différents? Son art, fier et séducteur, a été accueilli avec empressement à l'étranger, tandis que le génie épique de Rubens restait trop souvent incompris à cause de ses richesses et de ses lourdeurs locales. Van Dyck est encore singulièrement près de nous. Son génie, conservé par les Anglais et les Français du siècle dernier, nourrit de nouveau certaines écoles de portraits, — celle de Glascow entre autres dont l'influence est déjà ressentie en France. Des chefs-d'œuvre comme les *Trois Têtes de Charles Ier* et le *Roi à la chasse* du Salon carré portent en eux des vertus indestructibles. Ils peuvent rester inaperçus pendant une ou deux générations. Mais les artistes y reviennent tôt ou tard, unis dans une admiration réfléchie, poussés par un même désir d'étudier et d'interroger le maître d'autrefois... Van Dyck est digne de cet hommage universel et notre pays ne peut que s'en enorgueillir. Son œuvre est bien de notre race; nous reconnaissons en lui notre chair et notre sang. Il fut l'un des enfants les plus illustres et les plus fêtés de notre beau XVIIe siècle : c'est diminuer l'homme et trahir la grandeur même de notre art que de souhaiter, après coup, une autre carrière à Van Dyck. Il en est peu d'aussi brillantes, d'aussi logiques, d'aussi complètes.

H. FIERENS-GEVAERT

Nous publierons dans notre prochain numéro la liste des ouvrages consultés par M. Fierens-Gevaert pour l'étude ci-dessus.

LA LITTÉRATURE BELGE A PARIS

Nous nous faisons toujours une règle et une joie de constater les succès de nos compatriotes à l'étranger. Les succès se multiplient et s'accentuent. — A propos de la *Route d'Emeraude*, le roman que notre collaborateur Eugène Demolder publie dans le *Mercure de France*, avant de le faire paraître en volume, au mois d'octobre, voici ce qu'écrit Jean Lorrain dans le *Journal* du 5 août, après avoir donné deux extraits de l'œuvre de notre ami :

« Et à travers des tableaux de musée précieusement reconstitués, tous les trésors de La Haye, d'Amsterdam et de Harlem, l'intrigue aventureuse du jeune peintre Kobe et de la courtisane Siska se poursuit amusante, vivante et vibrante, brossée à larges traits et peinte en pleine pâte comme un vieux tableau de maître, et c'est un vrai voyage d'artiste amoureux de la couleur et de l'art de son pays, une savante et sensuelle promenade à travers les canaux et les tableaux de l'école hollandaise, que ce roman aussi peint qu'écrit dont le *Mercure de France*, coutumier de ces aubaines, donne en ce moment la primeur.

« Depuis l'*Aphrodite* de M. Pierre Louys et la *Nichirta* de M. Hugues Rebell et peut-être, de M. Remy de Gourmont, les *Chevaux de Diomède*, je ne crois pas que M. Valette ait jamais donné pareille fête littéraire à ses lecteurs. »

C'est à propos de cette même *Route d'Emeraude* que Paul Adam disait, en un article du *Journal* du 20 août :

« A lire les pages hollandaises que M. Demolder publie au *Mercure de France*, nous nous réjouissons autrement. Là, c'est une multiplicité de sensations artistes qui s'observent et s'analysent avant que d'être parfaitement conçues. L'œil batave perçoit des foules d'objets à la fois, les reconnaît, les scrute, les case, les étiquette dans son cerveau en un clin d'impression. »

Et la *Route d'Emeraude* n'a pas encore entièrement paru! Vraiment, on ne nous traite plus de « petits Belges » là-bas : On nous fait des avances!

Les « Erynnies » à Ostende.

M. MOURU DE LA COTTE mérite de nouveaux éloges et de nouveaux encouragements. On sait comment, après avoir dirigé le théâtre d'Essai de la Maison d'Art de Bruxelles, il a, avec une belle et louable opiniâtreté, été l'âme, pendant deux années, dans la même ville, du Nouveau-Théâtre, véritable foyer d'art neuf tranchant sur les misérables et uniformes répertoires habituels. On sait aussi que notre public, mal éduqué, n'a pas suffisamment répondu à cette vaillante tentative dont le bénéfice moral et esthétique considérable n'est assurément pas perdu et prépare l'avenir.

M. Mouru dirige maintenant le théâtre d'Ostende, pendant la saison balnéaire, et une fois de plus il y a affirmé son sentiment des belles choses et sa confiance dans l'art véritable, en y montant l'œuvre célèbre de LECONTE DE LISLE, *Les Erynnies*, avec la musique de MASSENET.

Voici les artistes qu'il a réunis pour cette solennité : dans ce choix également on retrouve sa conscience et son fervent désir de bien faire. Mmes Adeline Dudlay et Emilie Lerou de la Comédie française; Suzanne Desprès du Gymnase; Jeanne Dulac, Prévor, Franquet, Herdies; MM. Lugné-Poe, L. Segond, Zeller, Tressy, Carpentier.

Dans cette nomenclature nous retrouvons avec vive satisfaction Mlle EMILIE LEROU. Nous nous souvenons de la façon remarquable dont (première femme, croyons-nous) elle a joué à Bruxelles le rôle d'Hamlet. Nous avons rendu compte de ces très belles représentations dans l'*Art moderne* du 13 octobre 1889. Nous nous souvenons aussi de ses suggestives études sur l'Art dramatique dans la *Revue de l'Art dramatique*.

Nous publierons dans notre prochain numero une étude approfondie sur la représentation d'Ostende. Nous espérons que cet hiver les *Erynnies* seront jouées à Bruxelles. Est-ce que la Comédie française ne le fera pas aussi? Voilà qui la relèverait de bien des péchés.

RODIN EN HOLLANDE

Après Rotterdam, c'est Amsterdam, nous l'avons déjà dit, qui continue l'exposition des œuvres d'Auguste Rodin, brillamment inaugurée à la *Maison d'Art* de Bruxelles. Bientôt ce sera La Haye. Puis Vienne. Ce n'est pas une tournée organisée par la spéculation, ce sont des sollicitations spontanées, venues d'amateurs et de cercles désireux de faire connaître cet art si puissant, si humain, si vivant, si dégagé des poncifs. Rotterdam a acheté les *Bourgeois de Calais* et l'*Ève*, tandis qu'à Bruxelles le Musée n'a acquis que le *Penseur* et une *Cariatide*, œuvres très belles assurément, mais moins significatives. N'est-il pas curieux qu'une ville de province néerlandaise se soit, en cela, montrée plus hardie que notre Capitale? On dit que, pour l'*Ève* au moins, la question du nu féminin et la pudibonderie cléricale n'ont pas été étrangères au choix. Nous avons, vraiment, à nous débarrasser encore de quelques routinières faiblesses, sans qu'il faille se plaindre trop, car on est en bon chemin et le fait seul, pour l'art officiel, d'acheter du Rodin est d'une heureuse signification. Il y a dix ans, cela fût apparu comme une extravagance.

Les Poésies de Dina Meddor.

L'excellente revue L'HUMANITÉ NOUVELLE, dont on trouvera ci-dessous le sommaire pour la livraison d'août, a publié à trois reprises des poésies signées DINA C. P. MEDDOR. Elle a accompagné la dernière d'une mention élogieuse destinée à attirer l'attention sur cette personnalité nouvelle. Vraiment, c'est à juste titre. La poésie *En regardant la musicienne* est d'un admirable emportement de passion et d'une musicalité verbale saisissante. De tels chants démontrent ce que le Vers Libre, jusqu'ici si fréquemment maniéré et sans mélodie, peut donner de poésie véritable quand il est manié par une nature instinctive, mélodieuse et vibrante. Peut être que les femmes sont, plus que les hommes, douées pour en user en s'abandonnant sans restriction à l'inspiration et à la fougue sentimentale. Si nous ne nous trompons, DINA MEDDOR est destinée à une place glorieuse et, nous traçons ces lignes pour donner à cette inconnue confiance et hardiesse si elle hésitait à livrer plus amplement au public les nobles agitations de son âme ardente et de son éclatante et rêveuse imagination.

L'HUMANITÉ NOUVELLE

Revue internationale (sciences, lettres et arts). N° d'août. — Une nouvelle théorie sur l'Homme de génie, L. Winiarski. — Le Vagabond, *nouvelle* (fin) (très curieuse traduction du russe, d'un extrême intérêt), M. Gorki. — En regardant la Musicienne, *poésie* (assurément à classer parmi les meilleurs vers libres publiés depuis longtemps), Dina C. P. Meddor. — Sur la Coopération, Chr. Cornelissen. — Napoléon faux monnayeur (*suite*) (excellente étude, révélatrice, bien documentée), L. de Royaumont. — Aspects, *poésie*, Paul-Armand Hirsch. — L'Utile Rencontre, *nouvelle*, H. de Braisne. — Individualisme et Individualisme, Maxime Doubinsky. — Le Blason, *théâtre*, vicomte de Colleville. — La Pologne et la Paix générale, Jean d'Outremer. — Le Mouvement social en Belgique, Léon Hennebicq. — Chronique littéraire, Louis Ernault. — Livres et Revues (*langues allemande, anglaise, espagnole, française, hollandaise, italienne, russe, tchèque*); Sciences géographiques; Sciences biologiques; Hors classification; Philosophie; Sciences sociologiques; Littérature et Beaux-Arts, — par Elisée Reclus, A. Hamon, Dr Hélina Gaboriau, C. Fages, G. Sorel, A. Dufresne, Elie Reclus, V. Emile-Michelet, Laurence Jerrold, Marie Mali, H. Rynenbroeck, A. De Rudder, Victor Dave, A.-D. Bancel, Pio Baroja, V. Haber, Marie Stromberg.

PETITE CHRONIQUE

Le cortège historique *L'Art à travers les siècles*, organisé à Anvers pour célébrer le trois centième anniversaire de la naissance de Van Dyck, fera aujourd'hui sa quatrième et dernière sortie. Ce cortège, dont les splendeurs pittoresques rappellent le fameux *Landjuweel* de 1892, a obtenu un succès considérable. Dix sociétés anversoises ont été choisies par la municipalité pour composer les tableaux vivants qui évoquent aux yeux de la foule toute l'histoire de l'art, depuis l'art assyrien et égyptien jusqu'à la période illustrée par Antoine Van Dyck, en passant par les manifestations classiques de la Grèce et de Rome, par l'époque gothique, par la Renaissance italienne, la Renaissance française, la Renaissance allemande, l'Art hollandais du XVIIe siècle, la Renaissance flamande, etc. La ville a distribué 100,000 francs en prix et en primes aux sociétés participantes. Celles-ci, avec la collaboration de la plupart des architectes, peintres, sculpteurs et décorateurs anversois, ont rivalisé de goût et de souci archéologique. Un comité de compositeurs a été adjoint à la Commission de surveillance, composée d'artistes et de membres du Conseil communal, afin de donner à chaque partie du défilé un accompagnement musical en rapport avec l'époque qu'elle synthétise.

Ainsi comprise, l'organisation du cortège a donné les plus heureux résultats.

M. Maurice Maeterlinck vient de terminer deux petits drames en trois actes qu'il compte faire mettre en musique et représenter sous la forme lyrique. Le premier de ces drames s'appelle *Ariane et Barbe-Bleue;* le second, *Sœur Béatrice*. Ils paraîtront, l'un et l'autre, en anglais et en allemand, mais le texte français ne sera publié qu'avec son adaptation musicale. La partition d'*Ariane et Barbe-Bleue* sera écrite par M. Paul Dukas, l'auteur de l'*Apprenti sorcier* qui remporta un vif succès aux concerts Ysaye, et d'une très remarquable symphonie que nous souhaitons entendre prochainement à Bruxelles.

M. Vincent d'Indy vient d'achever, sur le désir exprimé par Mme Ernest Chausson, le quatuor à cordes auquel travaillait l'auteur du *Roi Arthus* quand la mort est venu, de façon si foudroyante, lui arracher la plume des mains. Le premier et le second morceau de cette œuvre étaient, nous l'avons dit, entièrement écrits. Le mouvement initial a même été joué à Bruxelles, dans l'intimité, en présence du compositeur, par le Quatuor Ysaye. L'*andante*, composé par Ernest Chausson au printemps, est l'une de ses inspirations les plus hautes et les plus pénétrantes. Il avait écrit à Limay les deux tiers d'un *Intermezzo*. C'est ce morceau que M. Vincent d'Indy a pieusement complété, d'après les notes laissées par son malheureux ami. Ce morceau, conçu dans un style classique rappelant celui de Beethoven, est, paraît-il, charmant. M. d'Indy a retrouvé, dans les esquisses qui lui ont été confiées, quelques mesures d'une *fin* qui lui ont permis de reconstituer la pensée du musicien et de donner à l'œuvre l'allure d'un final couronnant l'ensemble de la composition.

Parmi les œuvres musicales nouvelles écloses cet été, on nous signale une série de ravissantes mélodies avec accompagnement d'orchestre composées par M. J. Guy Ropartz sur l'*Intermezzo* de Heine.

M. P. de Bréville travaille à un drame féerique en quatre actes que lui a commandé M. Albert Carré pour l'Opéra-Comique.

Les théâtres à Bruxelles : Samedi prochain, 2 septembre, réouverture de la Monnaie avec *Aïda*; depuis jeudi l'Alhambra donne le *Chat botté*; on annonce pour mardi au Molière la reprise du *Petit Duc* et pour le 1er septembre la première du *Vieux Marcheur* aux Galeries.

Les esquisses de Puvis de Chavannes composées en vue de l'achèvement de la décoration du Panthéon seront placées, aussitôt après l'exécution des panneaux par les élèves du maître, au Musée du Luxembourg, dans une salle spéciale qui réunira en outre les deux autres études données à l'Etat par la famille Puvis, des dessins et le *Pauvre Pêcheur*.

La Société *L'Optique*, qui construit le fameux télescope au moyen duquel on pourra voir, à l'Exposition universelle de Paris, « la lune à un mètre », ouvre un concours d'affiches pour lequel seront décernés des prix de 1,000, 500, 300 et 200 francs. Les maquettes devront mesurer (en hauteur ou en largeur) 40 × 60 centimètres, c'est-à-dire le quart du format d'exécution, et porter les mots : *Exposition universelle.* — *Palais de l'Optique.* — *La grande lunette de 1900*. Toutefois, les concurrents ont le choix de ne pas exécuter la lettre et de réserver, en ce cas, l'espace nécessaire. Les projets seront reçus à la direction de l'*Optique*, rue Richelieu, 101, à Paris, du 1er au 15 octobre, dernier délai. Dans la huitaine suivante, le jury désignera dix concurrents pour prendre part à l'épreuve définitive, c'est-à-dire à l'exécution de l'affiche sur papier ou sur toile. Celle-ci devra être déposée le 1er décembre. Une indemnité de 100 francs sera attribuée à chacun des six concurrents admis au concours d'exécution et n'ayant pas obtenu de prix.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurs de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 36. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Septembre 1899

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 Livre des Mille Nuits et une Nuit, par le Dr J.-C. Mardrus. — Les Érinnyes. — Quelques livres. *Le Chemin des Ombres heureuses*, par Edouard Ducôté *Cœur souffrant* et *Adieu Amour*, par Mme M. Serao. *Le Père Milon*, par Guy de Maupassant. *La Folle Chanson*, par G. Montoya. — L'Hôtel de la Marine. — Liste des principaux ouvrages consultés pour notre étude sur Van Dyck. — Chronique judiciaire des arts. *Leoncavallo contre Ricordi*. — Petite Chronique.

Le Livre des Mille Nuits et une Nuit.

Traduction littérale et complète du texte arabe,
par le Dr J.-C. Mardrus. Tome Ier. In-8°, xxiii-351 pages.
Paris, édit. de la *Revue blanche*.

Tome premier? Et il y en aura quinze! Celui-ci contient les Histoires..... Ah! combien évocatives, ces histoires, pour plusieurs, des lointains, lointains souvenirs d'enfance, alors qu'en des éditions mal illustrées et données en étrennes par les oncles bénévoles et généreux, par les parrains aimables (il y en avait en ces temps fabuleux), par les commensaux pique-assiettes, écoliers nous admirions les jeunes femmes à sourcils arqués, à pantalons bouffants, les génies énormes et laids surgissant d'une fumée terrorisante, les califes à grand cimeterre, les vizirs barbus, et tous les oripeaux de la fausse turquerie et de l'orientalisme de convention nous faisant voir ces pays chauds, trop chauds, miséreux et barbares, sous l'aspect féerique des prétendus Edens décrits par les voyageurs menteurs et mystificateurs qui ont l'air d'ignorer que le paradis, s'il y en a un sur terre, c'est chez nous, en zone tempérée aryenne.....

J'allais donc dire (qu'on me pardonne cette fugue latérale et sentimentale) que ce tome, premier des quinze, contient les histoires : Du Roi Schahriar et de son frère le roi Schahzaman, — Du Marchand avec l'Efrit (ceci veut dire un Génie), — Du Pêcheur avec l'Efrit, — Du Portefaix avec les Jeunes Filles (ah! combien curieuse et affriolante!), — De la Femme coupée, des trois Pommes et du nègre Rihan (certes, à mon avis, la plus ingénieusement charmante, le plus bel iris de ce bouquet de fleurs populaires), — Du Vizir Noureddine, de son frère le Vizir Chamseddine et de Hassan Badreddine.

Le docteur-traducteur J.-C. Mardrus (à qui, je crois, notre André Ruytters a dédié ses pages Constantinople dans le dernier numéro de la *Vogue*, ayant fait avec lui un voyage là-bas sur le steamer *Sénégal* de la *Société des Sciences*) a dédicacé : *A la mémoire du Penseur Stéphane Mallarmé, cette œuvre entière qu'Il aimait.* Et l'on sent, en effet, que l'esprit disparu du grand mystagogue de lettres, délicat et fort, enfantin et viril, puissant et doux, devait se complaire en ces récits enchevêtrés et naïfs, dans lesquels, non pas un littérateur littératurant littérairement sa littérature

pour la prétendue « Élite », mais des peuples, variés et rêveurs, ont dévidé leurs fantaisies admirablement illogiques et savoureusement puériles. Stendhal aussi dorlotait sa pensée dans cette même lecture; il dilectionnait le *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, au point qu'il souhaitait oublier deux choses : Don Quichotte et les Mille et une Nuits, pour, chaque année, éprouver à les relire une volupté nouvelle. J'y ajouterais, moi, très humble : les Œuvres de Maître François Rabelais, mon ancêtre, l'illustre Alcofribas Nazier, dont jamais ne se lassa compagnon ayant de l'estomac et du poil.

C'était dans l'aimable et très expurgée traduction de l'abbé Antoine Galland, cet antiquaire et orientaliste picard du XVII^e^ siècle, que je lisais, vers mil huit cent cinquante (hélas!), ces mirifiques contes, persans en général, que les conquérants mahométans accommodèrent à leur langue et à leur civilisation sémitiques, enrichissant ainsi d'un seul coup, par un coup de filet miraculeux, leur littérature qui fut toujours si pauvre, l'Al-Coran ayant paru suffire à tout pour ces intellectualités cloisonnées, rapidement fort stagnantes, et même rétrogradantes, après la flambée, tôt éteinte, allumée par le Prophète. La part purement arabe est minime, si ce n'est dans l'adaptation à la religion, aux mœurs et à l'esprit. Quant aux dates d'éclosion, sauf un groupe de contes qui paraît remonter au X^e^ siècle, tout se situerait entre le X^e^ et le XIV^e^.

La caractéristique de l'excellente traduction du D^r^ Mardrus est sa littéralité. Il s'en fait, à juste titre, honneur. Et cette littéralité s'affirme spécialement dans les deux circonstances suivantes.

D'abord, plus de concession à la pudibonderie, plus de feuille de vigne. Ils sont, souvent, très libres, ces récits orientaux et ils « s'égarent », à l'improviste, en des détails dignes du Kama-Soutra, recueil, cynique de niaise innocence, des règles de l'Amour en Hindoustanie. Tel, notamment, dans le conte du Portefaix et des jeunes filles, l'étonnant épisode du bain, aux pages 102 et suivantes. Tel aussi « le dispositif », c'est-à-dire l'artifice que la jeune Schahrazade emploie pour éviter d'être mise à mort par le féroce roi Schahriar qui avait imaginé, afin d'être assuré de ne plus être trompé par ses épouses, d'en consommer une, à l'état vierge, chaque nuit, et, Pranzini avant la lettre, de lui faire galamment couper le cou à l'aurore, pour son petit cadeau. Écoutez :

« Lorsque le Roi voulut prendre la jeune fille, elle se mit à pleurer, et le Roi lui dit : Qu'as-tu. — Elle dit : O Roi! j'ai une petite sœur à qui je désire faire mes adieux. — Alors le Roi envoya chercher la petite sœur Doniazade qui vint et se jeta au cou de Schahrazade et finit par se blottir près du lit. Alors le Roi se leva et prenant la vierge Schahrazade, il lui ravit sa virginité. Puis on se mit à causer. Alors Doniazade dit à Schahrazade : Par Allah! sur toi, ma sœur, raconte-nous un conte qui nous fera passer la nuit. Et Schahrazade lui répondit: De tout cœur et comme un devoir d'hommages dus. Si toutefois veut bien me le permettre ce Roi bien élevé et doué de bonnes manières. — Lorsque le Roi entendit ces paroles, et comme d'ailleurs il avait de l'insomnie, il ne fut pas fâché d'entendre le conte de Schahrazade. Et Schahrazade, cette première nuit, commença le conte suivant. »

Est-ce assez coquet, et impudique suivant notre Cantisme! Cette petite sœur qui assiste à la gambade! Et ce Roi qui est bien élevé et a de bonnes manières! Et qui écoute parce qu'il a des insomnies!

Mais le récit de la belle défloréе est fait de paroles « si douces, si gentilles, si savoureuses et délicieuses au goût », que le Roi, quand la narratrice s'interrompt, se dit en lui-même : Par Allah! je ne la tuerai que lorsque j'aurai entendu la suite de son conte. — « Puis le Roi et Schahrazade passèrent toute la nuit enlacés. Après quoi le Roi sortit présider aux affaires de Justice. Et il vit le vizir arriver avec, sous le bras, le linceul destiné à sa fille Schahrazade qu'il croyait déjà morte. Mais le Roi ne lui dit rien à ce sujet, et continua de rendre la justice et à nommer les uns aux emplois et à destituer les autres, et cela jusqu'à la fin de la journée. Et le vizir fut dans la perplexité et à la limite de l'étonnement. »

Chaque nuit « parmi les nuits », chaque jour « parmi les jours », le même programme s'accomplit. Cela débute invariablement par une amoureuse accolade, la petite sœur invariablement tenant la chandelle, se continue par un récit interrompu au bon moment suivant la recette des romans-feuilletons, se poursuit par un enlacement en règle, et s'achève par des nominations et des destitutions, — bref, tout ce que font encore les Rois de nos jours.

Une autre spécialité de la traduction du D^r^ Mardrus, c'est qu'il ne supprime aucune des citations poétiques dont le texte original est truffé avec une prodigalité de troubadour. A tout propos les personnages, doués d'une mémoire littéraire prodigieuse, qu'ils soient rois, califes, vizirs, princes, princesses, génies, ou bien simplement pêcheurs, portefaix, marchands, citent sans broncher des strophes appropriées à la circonstance. Il y a là de remarquables échantillons de versification asiatique, tantôt grave, tantôt amoureuse, du tendre et du folichon, du triste et du gai, des maximes, des proverbes, des sentences, du simple, de l'emphatique, du charmant, du naturel, de l'apprêté, bref, une véritable anthologie, fort curieuse et très parfumée, des relents d'une autre race, — scandaleusement brutale aussi parfois. Se figure-t-on, dans les querelles de nos ménages bourgeois, le mari exprimant ses reproches par quelques vers d'Hugo et l'épouse lui répondant par du Lamartine, sauf à se voir rétorquée par du Baudelaire ou du Mal-

larmé? Cela provient, apparemment, de ce que ces contes furent colportés par des professionnels, les narrant sur les places publiques à un cercle populaire, tels que je les vis encore, en ce siècle, à Mequinez, El-Araïsh, Fez ou Kasr-El-Kébir au Maroc. Voici de ces sentons :

« Cette vieille de mauvais augure ! Si Eblis la voyait, elle lui enseignerait toutes les fraudes même sans parler, rien que par son silence ! Elle pourrait débrouiller mille mulets têtus qui se seraient embrouillés dans une toile d'araignée ! Elle sait jeter le mauvais sort et commettre toutes les horreurs; elle a chatouillé le ..... (mettons le bout du nez) d'une petite fille, elle a copulé avec une femme mûre, et elle a allumé une vieille femme en l'excitant. » — Complétant cette description hardie, on lit encore cette image, que je croyais inventée par « le divin » Zola dans la *Terre* : « Sa figure était une figure aussi laide qu'un vieux derrière. »

Vite une douceur caressante pour assainir et rafraîchir. Une jeune femme, que son mari veut faire couper en deux par un nègre vigoureux et impitoyable, se lamente gentiment :

« En vérité, je te le jure, si tu voulais être juste, tu ne me ferais pas mourir ! Mais on sait que celui qui a jugé la séparation nécessaire n'a jamais su être juste. Tu m'as fait porter tout le poids des conséquences d'amour, alors que mes épaules pouvaient à peine supporter le poids de la chemise fine, ou un poids plus léger même ! Et pourtant ce n'est point de ma mort que je m'étonne, mais je m'étonne simplement de voir mon corps, après la rupture, continuer à te désirer. »

Couper en deux par un nègre ! Il y a pas mal de cruautés molochistes dans ces histoires. Le Prince des Croyants, l'illustre khalifat Haroun-Al-Rachid, n'hésite pas à ordonner le crucifiement de son fidèle vizir Giafar Al-Barmaki, auquel il prescrit d'ajouter le crucifiement de quarante Baramka ses cousins, (serait-ce de là que proviendrait cette suave expression : La crucifiante parenté ?) à moins qu'il ne découvre, dans les trois jours, un assassin invraisemblablement difficile à découvrir. Et d'autre part, en général, quand une belle Orientale des Mille Nuits et une Nuit, fût-elle du plus haut lignage, se laisse aller à un adultère, c'est avec un nègre gigantesque et horrible ! Nous avons vu, de notre temps, des passions de ce genre inspirées à nos bourgeoises par les Congolais tatoués de nos expositions universelles !

Les affabulations roulent habituellement sur une transformation d'homme ou de femme en animal ou en minéral. C'est un Efrit, un génie, mâle ou femelle, qui méchamment opère cette transfiguration. Il s'agit alors de faire venir la victime à sa forme première, et quand on a fait ainsi machine en arrière, cela finit par des mariages, quelquefois par deux, trois, quatre, cinq mariages comme dans le conte du Portefaix. Les couples retournent chez eux et « il arriva ce qui arriva », dit flegmatiquement le narrateur inconnu et paisible.

Certes, il y a de la monotonie. Mais pris à petites doses, c'est distractif, c'est amusant, c'est sédatif pour les nerveux, neurasthéniques, éreintés, arthritiques et autres intellectuels ou malades, dreyfusards ou anti-dreyfusards. C'est du Perrault islamique. Le Dr Mardrus qui semble, lui aussi, quelque peu excentrique et exotique, a mis en tête de son œuvre cette apostrophe bellement romantique et empanachée :

J'OFFRE

toutes nues, vierges, intactes, naïves,
pour mes délices et le plaisir de mes amis

CES NUITS ARABES

vécues, rêvées et traduites sur leur terre natale et sur l'eau.
Elles me furent données durant les loisirs de longues mers, sous le Ciel du loin.
C'est pourquoi je les donne.
Naïves elles sont, et souriantes, et pleines d'ingénuité, à l'égal de la musulmane Schahrazade, leur succulente mère, qui les enfanta dans le mystère en fermentant avec émoi dans le sein d'un prince sublime, — lubrique et farouche, — sous l'œil attendri d'Allah, Clément et Miséricordieux !

EDMOND PICARD

LES ÉRINNYES

Tragédie antique en deux parties, en vers, de LECONTE DE LISLE, avec introduction et intermèdes pour orchestre de J. MASSENET.

Juvénile et belle inspiration que celle de Mouru de Lacotte, tenace, patient et jamais rebuté dans ses recherches d'interprétation des grandes œuvres ! Belle inspiration que de vouloir donner, en l'immense salle du Kursaal d'Ostende, substitué pour cette solennelle circonstance au théâtre ordinaire, où d'imbéciles impresarios ne surent faire résonner que l'ineptie des vaudevilles courants et des chansons de café-concert, un spectacle d'ampleur tragique s'harmonisant secrètement avec le voisinage sublime de la mer, un spectacle où les vers d'un noble poète traduiraient en idées humaines de violence et de fatalité, ses jeux physiques de violence et de fatalité, à elle, la Mer, si souvent souillée de stupidités comme les eaux d'un port sont jonchées des détritus de la ville ambiante. Car c'est peut-être par cet instinctif besoin d'accord entre le décor et les âmes, que le directeur du Nouveau-Théâtre résolut de monter, en cette saison, les *Érinnyes* de LECONTE DE LISLE.

On se souvient de la pièce, reprise, depuis son apparition, à l'Odéon et, récemment encore, au théâtre d'Orange; intéressante et hautaine adaptation de l'*Orestie* d'Eschyle, ou, du moins, de toute la partie sombre et ensanglantée du drame, laissant à l'écart la fin radieuse, épanouie en sérénité d'aurore, la fin dans laquelle les malheurs s'apaisent, et les courroux du Destin, et la fureur des Dieux, aux paroles d'or de Pallas-Athénê qui eut l'art, par sa souveraine douceur, de transformer les cruelles Érinnyes en bienfaisantes Euménides, « les vénérables », dont la tâche est, désormais, non plus de traquer et de déchirer les humains lamentables, mais de les protéger, de les pacifier. Dénouement d'éblouissante lumière psychique où se révèle toute la philosophie du génie

antique, admirant, presque avec la même sérénité, le spectacle du monde, aussi bien en ses heures de deuil et de colère qu'en ses béatitudes. L'illustre écrivain moderne, âme anxieuse, s'hiératisant volontairement dans la contemplation du passé, a conservé, cependant, sous cette impassibilité d'attitude, le côté fébrile et chagrin des caractères contemporains, et n'eut pas la puissance, ni le désir, de maintenir, en son adaptation de la trilogie eschylienne, ce jaillissement de félicité, venue s'étaler comme un grand flot purifiant, plein de reflets du ciel et du soleil sur les hautes misères d'Orestès, de Klytaimnestra et d'Agamemnôn.

D'où une double difficulté pour les interprètes de la tragédie. Ceux ci ne furent pas empruntés à une troupe toute faite, choisie sur sa retentissante notoriété (composée le plus souvent de routine et de camaraderie, masquant une incapacité de premier ordre), mais ils ont été pris ici et là, sur les théâtres les plus divers, et presque ennemis les uns des autres; ils ont dû s'astreindre à réunir leurs divergentes personnalités dans un effort d'art commun, tenter d'obtenir une harmonie de jeu plus intéressante, plus salutaire à l'œuvre que la banale entente d'un groupe d'acteurs qui travaillent ensemble depuis des années et qui s'habituent à accommoder toutes les situations à l'aide des mêmes effets cent fois répétés et insupportables. C'étaient Mlle Dudlay, persévérante tragédienne dont l'indolente beauté plastique et la bonne volonté mal secondée par une trop flegmatique nature que n'a point su secouer l'enseignement du Conservatoire, ne représentait qu'arbitrairement le personnage de la prophétesse Kasandra et ses étranges clairs-obscurs; — Suzanne Desprès, créatrice inoubliable du rôle de la fiancée de *Peer Gynt* qui, ici, attribua à Elektra, cette touchante fleur de tombeau, le charme de son intelligence pénétrante et de sa voix qui sait remuer l'émotion et en prolonger les frémissements; originale artiste pour laquelle est à redouter, seulement, le danger des théâtres parisiens, où son caractère risque de perdre sa beauté fruste et *genuine*; — Laure Herdies, qui, l'hiver passé, fit d'une figure de vieille paysanne, dans le *Mâle* de Camille Lemonnier, un type extraordinaire de ruse et d'âpreté; — c'est encore Lugné-Poe, que les journalistes parisiens, bien forcés de le reconnaître directeur de théâtre remarquable, renient comme acteur, alors que nul autre peut-être — a-t-on oublié *Brand* et *Borckmann*, l'*Ennemi du peuple* et *Au delà des forces*? — n'a conscience, comme lui, du devoir de l'artiste, forcé de se perdre dans son rôle et non de chercher à le surmonter, s'il veut être réellement un grand acteur, — enfin Mlle Lerou, du Théâtre-Français, assumant le rôle pesant et ambigu de la reine Klytaimnestra.

La très curieuse artiste, à qui on pourrait appliquer aussi ces qualificatifs destinés à Rachel, « maigre et ardente comme une torche », s'est évertuée à résoudre l'énigme de ce personnage qui apparaît si cruellement barbare et parfois déclamatoire dans l'œuvre de Leconte de Lisle et dépouillé de la rustique sauvagerie de paysane offensée, astucieuse, cheminant lentement, patiemment, à travers les ténèbres de la vengeance qu'il possède dans l'*Agamemnôn* d'Eschyle. Le styliste français a fait une reine d'opéra de la femme sournoise et féroce, grande dans son ressentiment de bête dépouillée de sa progéniture, conçue par le génie grec. Mlle Lerou, instinctive, observatrice, a maintenu ce système de cruauté et de caresse féline éclatant soudain en rage sanglante; elle a fait jaillir du cœur qui n'a pas su pardonner, l'écho d'une longue douleur, montant tout à coup, aux instants où la contrainte ne retient plus l'épanchement, en un cri d'horreur.

Et l'impression dramatique n'a pas été obtenue ici par ces rugissements ininterrompus que, trop fréquemment, les acteurs du Français croient aptes à remuer en nous l'essence brûlante de l'émotion, mais par des attitudes troubles et fuyantes d'être presque spectral déjà, soulevant dans l'esprit des prophéties de meurtres et de carnage, au moyen d'une diction sobre et nette qui, loin de jeter les mots les uns par-dessus les autres, telles des balles sonores, rebondissantes, les fait ramper et vibrer dans l'âme frissonnante de qui les entend.

L'accueil réservé par le public mondain d'Ostende à la tragédie des *Érinnyes* ne fut ni chaleureux, ni guère reconnaissant de cette tentative d'art, ni des décors et de la mise en scène ingénieuse et soignée, ni de l'exécution de la partie musicale écrite par Massenet, acceptés par cette phalange snobistiquée à peu près avec les mêmes façons d'envisager les choses que s'il se fût agi de la dernière comédie des Bouffes et du salon éternel où la Parisienne — toujours jeune, bien que depuis cinquante ans elle minaude au théâtre les mêmes fadaises — présente des tasses de thé de cinq à sept en murmurant les plus jolies rosseries du monde.

Il est probable que si M. Mouru de Lacotte offre le même spectacle, l'hiver prochain, à l'immense et excellent public plébéien de la Maison du Peuple, à Bruxelles, il pourra juger une fois de plus de la différence de compréhension et de large enthousiasme qu'il y a entre les deux *masses*, la raffinée et la rustique. Mais, puisqu'il est coutumier d'audaces artistiques, pourquoi, plutôt que l'œuvre de Leconte de Lisle, valeureux poète, certes, mais engainé dans les grands souvenirs antiques et dans les réminiscences de Corneille et de Racine qui empêchèrent son esprit d'homme moderne de laisser filtrer, pures et personnelles, ses propres pensées, pourquoi ne représenterait-il pas les véritables *Érinnyes?* pourquoi ne monterait-il pas la trilogie d'Eschyle, telle que nous la possédons, superbement traduite par Leconte de Lisle lui-même et apportant, à travers les siècles, dans ses splendeurs et ses délicatesses de sentiment et de langage, l'âme du peuple grec à ce peuple belge dont la beauté intérieure, encore qu'elle ne soit pas concentrée sur l'Esthétisme spécial à la nation hellène, vaut peut-être, en sa puissance de simplicité, de dignité, d'activité, de force, d'originalité historique, l'éclat de son illustre ancêtre?

Edmond Picard

QUELQUES LIVRES

Le Chemin des Ombres heureuses, par Edouard Ducôté. Paris, *Mercure de France*.

L'auteur de *Fables*, d'*Aventures*, de *Renaissance*, vient de faire paraître au *Mercure* un nouveau volume de vers, *Le Chemin des Ombres heureuses*. Descendu aux Champs-Elysées, un homme assiste à la promenade des Ombres, qui par les allées défilent, immatérielles et douces. Chacune s'arrête auprès de lui, répond à la question de son regard par des paroles brèves et calmes et disparaît entre les bosquets.

Que ce soit le philosophe ou le guerrier, la courtisane ou la mère qui parle, c'est toujours la sérénité que les discours des morts enseignent au vivant; c'est la vie de loin regardée, l'oubli des tragiques destins, et le seul souvenir de ce qui est sage et souriant sur la terre.

Bien que M. Ducôté écrive en vers libres, des souvenirs classi-

ques s'éveillent à la lecture de ces poésies, — apologues, épigrammes, épitaphes, courtes strophes au sens précis; la noblesse du ton, la simplicité des épithètes feraient songer à André Chénier si la forme, généralement excellente, ne nous déconcertait parfois par une rudesse inattendue. Mais qu'importe la chute trop brève de certains vers, la fruste harmonie de certaines syllabes? Que notre humeur littéraire nous mette en quête de rythmes subtils, de recherches délicates de mots, il nous sera facile de la satisfaire en ouvrant au hasard une des trop nombreuses revues jeunes; qu'aujourd'hui nous cherchions au contraire un poète qui éveille notre pensée parce qu'il a pensé lui-même, et nous sentirons tout le prix d'un livre comme celui-ci; nous saurons assez gré à l'auteur de *dire quelque chose* pour ne nous point demander s'il le dit parfaitement.

Du reste, écoutez l'anecdote de *Sosandre* :

Artisan qui m'apportes une coupe d'argent
Savamment ciselée, je prise ton ouvrage,
Mais tu as, sur le bord, tracé des ornements
Qui déchirent ma lèvre en quête d'un breuvage.
Reprends donc cette coupe dont je n'aurais que faire :
J'aime mieux une tasse de poterie grossière
Ou de cristal tout nu. J'ai soif et je veux boire.
Reviens demain avec une coupe commode;
Quand je l'aurai vidée, j'admirerai sa forme;
Qu'elle soit de métal précieux, j'y consens;
Qu'une troupe de faunes et de nymphes dansant
En décore le galbe, et ce sera merveille.

Bien que Sosandre n'ait pas été orfèvre,
Cet apologue lui fut de bon conseil.

M. G.

Cœur souffrant et **Adieu Amour**, par Mme M. Serao. Paris, P. Ollendorff.

Deux romans de Mme Mathilde Serao donnant bien, à travers la traduction, l'impression de vie mondaine et sentimentale qui caractérise le délicat talent de la romancière italienne. Études passionnelles, chaudement écrites, avec l'abondance et la verve improvisée des bons conteurs de la race. De fins portraits de femmes aux yeux lumineux, aux élégances blessées, d'un charme subtil et s'alanguissant de mystère. Mme Serao excelle à peindre les âmes secrètes, repliées sur elles-mêmes et mi-inconscientes de leur destinée. Si la grâce et la facilité d'une écriture trop cursive pouvait suppléer au sens d'une intime et profonde beauté, *Cœur souffrant* et *Adieu amour* s'égaleraient par moments aux beaux romans d'Annunzio.

Le Père Milon, par Guy de Maupassant. Paris, P. Ollendorff.

Quelques contes inédits de Guy de Maupassant ressuscitant le souvenir de cet art de conteur alerte, précis, dédaigneux de la belle main et qui a sa date dans les lettres contemporaines. Un trait juste, une observation directe et essentielle, de la carrure dans le style, un esprit libre et franc, dénué de pédantisme sont bien faits pour rattacher ce vigoureux écrivain à la lignée classique. Maupassant, assure-t-on, avait classé lui-même les nouvelles de ce livre posthume et quelques-unes apparaissent comme les esquisses de ses romans célèbres. Il suffit pour qu'elles soient lues avec émotion à travers un triste et glorieux souvenir.

La Folle Chanson, par G. Montoya. Paris, P. Ollendorff.

Des vers, *La Folle Chanson*, de Gabriel Montoya, que signalèrent les *Chansons naïves*. De la grâce, de l'ironie, de la sensibilité, la petite perversité obligée dans une forme de poésie qui n'est pas nouvelle, mais continue à specialiser les poètes chanteurs de Montmartre. Peut-être il y a t-il plus d'élégance chez Montoya; et le joli dessin de Léandre, à la couverture, incite à penser que c'est dans les salons plus que dans les cabarets que séjourne cet art de poète à longs cheveux et sanglé dans sa redingote, baisé aux lèvres par une muse esthétique.

L.

L'Hôtel de la Marine.

Lu ceci, il y a quelque temps, dans le *National* :

« Certains journaux reprochent au ministère des travaux publics de construire un hôtel de la marine n'ayant que deux étages. Le département visé n'y est pour rien. On l'a simplement chargé d'exécuter *des plans de Beyaert* ».

Lu, plus récemment, dans la *Gazette* :

« En réponse à un représentant qui lui demandait la cause de l'arrêt des travaux de construction du ministère de la marine, le ministre a fait connaître qu'il a fallu les interrompre parce que les plans n'étaient pas achevés. »

D'après ces deux articulets :

Ou bien Beyaert n'avait pas achevé les plans et, dans ces derniers temps, on les a terminés;

Ou bien ces plans étaient terminés, mais, faisant droit aux observations de ceux qui reprochaient au monument son peu de hauteur, le ministre les a fait remanier.

Si les plans étaient inachevés, j'espère qu'on les aura complétés avec tact et prudence, de manière à ne pas rompre l'harmonie et détruire le caractère de l'œuvre de Beyaert.

Si les plans, au contraire, ont été terminés par Beyaert, qu'y a-t-on fait?

J'ai ouï dire — est-ce vrai? — qu'on les aurait « estropiés ».

Y a-t-on ajouté un étage, destructeur de l'harmonie du monument? A-t-on « corrigé » les toitures si originales, si pittoresques et modernes malgré toutes les réminiscences de styles anciens? Ce serait une faute énorme et que rien ne justifierait. Beyaert a construit aussi le ministère des chemins de fer. Qui sait, donc, s'il n'a pas dessiné les toitures de la « marine » de telle sorte qu'elles marient leur pittoresque à celui des cheminées du ministère des chemins de fer?

Une œuvre d'artiste est sacrée et l'exiguité des locaux, reconnue « trop tard », n'excuse pas une opération — agrandissement ou modification — qui déformerait le monument.

J. L.

Liste des principaux ouvrages

consultés pour notre étude sur Van Dyck.

Bellori. *Le Vite de Pittori, sculptori ed architetti scritte da Gio. Pietro Bellori.* Roma, MDCCXXVIII, 4° edit. Contient une brève et pittoresque biographie de Van Dyck. L'auteur determine avec justesse l'influence vénitienne subie par l'artiste flamand pendant son séjour en Italie.

Descamps. *Vies des peintres flamands*, etc., 4 tomes in-8°, Paris, 1753-63. L'auteur a recueilli p ur sa biographie de Van Dyck deuxième volume) les histoires d'atelier racontees avant lui par deux ou trois écrivains flaman ls. Sa compilation est, naturellement, dépourvue de sens critique. M. S. Van de Weyer possedait jadis un

exemplaire de Descamps annoté par Mols (mort à Anvers en 1790). Ce dernier y rectifiait certaines légendes.

MENSAERT. *Le Peintre amateur et curieux.* Bruxelles, 1763. Guide charmant de l'art en Belgique à la fin du siècle dernier. L'auteur décrit avec soin les œuvres religieuses de Van Dyck et raconte avec naïveté les anecdotes, depuis démenties, qui s'y rapportent.

DE PILES. *Cours de peinture par principes.* Amsterdam et Leipzig, MDCCLXVI (réédité par Jombert, Paris). L'auteur, un peintre français qui fut chargé de missions vaguement diplomatiques dans les Pays-Bas septentrionaux, a vu les œuvres de Van Dyck et donne sur la méthode de travail du peintre de curieux renseignements que lui avait fournis « le fameux Jabach, ami de Van Dyck ».

J. REYNOLDS. *Œuvres complètes de chevalier J. Reynolds*, traduit de l'anglais sur la deuxième édition. Paris, 1806. Quinze discours sur l'art; la lettre au *Paresseux* (revue littéraire et artistique) *Notes sur l'art de peindre de M. du Fresnoy* et *Voyage en Flandre et en Hollande.* Les écrits du célèbre peintre anglais seront consultés avec fruit par tous ceux qui s'intéressent à l'art flamand. Voir notre chapitre sur l'*Ecole de Van Dyck.*

CARPENTER. *Mémoires et documents inédits sur Antoine Van Dyck, Rubens, etc., publiés d'après les pièces originales* par William Hookham Carpenter; traduit de l'anglais par Louis Hymans. Anvers, 1845. Travail excellent qui a éclairci presque complètement l'histoire du séjour de Van Dyck en Angleterre. Carpenter accueille encore trop complaisamment les légendes sur la jeunesse de l'artiste.

MARIETTE. *Abecedario* de J.-P. Mariette (et autres notes inédites de cet amateur) publié par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon (*Archives de l'Art français*, t. II), Paris, 1853-1854. Mariette vivait dans la seconde partie du siècle dernier; on ne peut donc exiger de lui un sens très profond de la vérité historique. On lui doit de précieuses notes sur les dessins et les estampes de Van Dyck.

WAAGEN. *Manuel de l'Histoire de la peinture* (traduit). Bruxelles, 1863, 3 vol. in-8°. Biographie succincte de Van Dyck. Excellentes remarques sur la technique du maître.

WIBIRAL. *L'Iconographie de Van Dyck.* Leipzig, 1877. Travail consacré à l'*Icones Centum.* Bonne étude des eaux-fortes de Van Dyck.

A. SIRET. *Biographie nationale*, t. VI, 1878. Article Van Dyck. Travail consciencieux, mais — volontairement peut-être — impersonnel. Malgré son désir de dissiper les « vapeurs malsaines » qui enveloppent la figure de Van Dyck, l'auteur consigne volontiers certaines traditions suspectes : celle qui nous montre Van Dyck arrêté sur les côtes du royaume de Naples, condamné aux galères et relâché après avoir peint quelques portraits. M. Siret donne d'utiles renseignements sur les prix atteints par les œuvres de Van Dyck dans les ventes.

EDG. BAES. *Le Séjour de Rubens et de Van Dyck en Italie.* Mémoire couronné par l'Académie. Bruxelles, Hayez, 1878. Le trop consciencieux auteur perd de vue les grandes lignes de son sujet et s'égare dans les détails. A l'en croire, Van Dyck aurait étudié, copié, analysé au moins dix peintres différents du XVI^e^ siècle italien.

MICHIELS. *Van Dyck et ses élèves.* Paris, 1881. Compilation de tous les éléments historiques, anecdotiques, chronologiques fournis par les écrivains antérieurs. Descriptions romantiques des œuvres de Van Dyck. Ouvrage alourdi par des considérations oiseuses et des appréciations hypothétiques sur le XVII^e^ siècle.

GUIFFREY. *Antoine Van Dyck, sa vie, son œuvre.* Paris, Quantin, 1885. Ce gros ouvrage de vulgarisation a détrôné le livre de Michiels. La vie de Van Dyck est étudiée avec le plus grand soin. L'auteur se montre peu clairvoyant, suivant nous, dans l'appréciation technique des œuvres.

JACOB BURCKHARDT. *Le Cicerone*, deuxième partie : *L'Art moderne*, traduit par A. Gérard, sur la cinquième édition, revue et complétée par le D^r^ Bode. Paris, 1892. L'auteur a le secret de définir en quelques mots la valeur et le caractère des œuvres. Ses deux pages sur les peintures de Van Dyck conservées en Italie sont d'une justesse et d'une précision remarquables.

MAX ROOSES. *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* Anvers, 1879, gr. in-8°. Biographie très brève de Van Dyck. Longues descriptions de certaines œuvres. Travail plus littéraire que scientifique.

SMITH. *Catalogue raisonné des œuvres de Van Dyck.* Excellent travail qui mentionne huit cent quarante-quatre peintures de Van Dyck. Précédé d'une courte biographie.

A. DURAND. *Eaux-fortes de Van Dyck* reproduites et publiées par A. Durand, texte par Duplessis. Paris (sans date). Les pages biographiques qui précèdent les reproductions sont sans valeur.

A.-J. WAUTERS. *La Peinture flamande.* Paris. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts (sans date). Pour sa biographie de Van Dyck l'auteur a résumé d'une manière personnelle le livre de M. Guiffrey, en consultant aussi avec fruit les écrits de MM. Michiels, Génard, Carpenter, Wibiral, Smith et Waagen.

H. HYMANS. *Encyclopedia Britannica*, ninth edition, v. XXIV. Article Van Dyck, écrit avec la rigueur d'un esprit purement scientifique. Parmi les travaux récents, celui de M. Hymans fournit les indications les plus justifiées sur l'ordre chronologique des œuvres de Van Dyck.

Catalogues des musées de Bruxelles, d'Anvers, de Florence, de la *National Gallery*, etc. Documents, notices, études, etc. de Van Hasselt, Fromentin, Kramm, Génard, Walpole, Thoré-Bürger, Charles Blanc, Fétis, etc.

Nous regrettons de ne pouvoir apprécier ici le manuscrit anonyme du Louvre qui servit de base aux travaux de MM. Michiels et Guiffrey. Il nous a été impossible également de consulter le livre de M. Percy Rendall Head (London 1887) signalé par M. Hymans dans l'*Encyclopedia Britannica.* La bibliothèque de Bruxelles ne possède pas cet ouvrage.

H. FIERENS-GEVAERT

Lugné-Poe et le Théâtre de l'Œuvre.

A propos de Lugné-Poe, voici quelles sont les intentions du fondateur de l'« OEuvre ».

Il ne faut pas croire que son théâtre soit à jamais fini; Lugné-Poe estime qu'une *interruption* de ses travaux à Paris était nécessaire. En effet, à l'approche de l'Exposition de 1900, les appétits *d'affaires* sont devenus manifestes et terribles dans le monde des directeurs et des auteurs à succès. L'« OEuvre » toute d'art n'y pouvait goûter. Les acteurs étaient immobilisés, les directions n'auraient pas songé à prêter leurs salles aux aspirations de l'« OEuvre », et à aucun prix Lugné-Poe ne voulait tendre sa volonté sur les entreprises commerciales de cette folie mercantile. Il s'est ramassé! Pendant un an, dix-huit mois, il gagnera sa vie, s'efforcera de liquider son petit passif en jouant à Paris, ici, là, en promenant à l'étranger quelques-unes de ses œuvres à succès, peut-être en donnant à Paris quelques fêtes ibséniennes. Puis, quand les faillites assainissantes seront survenues, Lugné-Poe recommencera l'« OEuvre » qu'il n'abandonnera jamais, pour laquelle il aura plus d'expérience et que les jeunes aimeront davantage parce qu'ils en auront été privés pendant un certain nombre de mois.

Lugné « pelote donc en attendant partie! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Leoncavallo contre Ricordi.

Un procès qui a été suivi avec un intérêt passionné par le monde musical italien, vient, dit le *Guide musical*, de trouver sa solution définitive devant la Cour de cassation de Turin.

Après le succès retentissant des *Paillasses*, M. Leoncavallo,

qui avait écrit, pour la maison d'éditions musicales Ricordi, les *Medici*, désireux de rentrer en possession de cette dernière œuvre, offrit à l'éditeur le remboursement des 3,500 lires reçues comme avances, se déclara prêt en outre à payer 5,000 lires de dommages-intérêts et s'engagea, moyennant un dédit de 20,000 lires, à fournir dans un délai déterminé un opéra en deux actes. Ces conditions furent acceptées.

Pour des raisons qu'on ignore, une brouille survint entre MM. Ricordi et Leoncavallo. Dans une lettre rendue publique, M. Leoncavallo déclara un jour qu'il ne voulait plus travailler pour la maison Ricordi, puis, se ravisant, il écrivit deux actes tirés du drame *Il Cieco* (l'Aveugle) de M. Bernardini.

M. Ricordi refusa d'accepter le livret, alléguant : 1° que le délai stipulé pour la livraison était écoulé; 2° que le livret n'avait pas la moindre valeur artistique. On plaida. Le tribunal de première instance n'admit pas le moyen tiré du retard de la livraison; il repoussa également l'action reconventionnelle de M. Leoncavallo et nomma trois experts pour juger de la valeur artistique du livret.

Par contre, la Cour d'appel donna entièrement gain de cause à M. Leoncavallo en condamnant la maison Ricordi au payement de dommages-intérêts à fixer par état. C'est ce jugement que la Cour de cassation vient de rendre définitif en condamnant M. Ricordi aux dépens.

Petite chronique

On vient de rouvrir au Musée de Bruxelles la salle du rez-de chaussée dite « historique », les œuvres qui s'y trouvent exposées offrant plutôt un intérêt documentaire et commémoratif qu'une valeur artistique. Cette salle renferme des portraits de personnages éminents, des vues du Bruxelles d'autrefois, des souverains divers, médiocres d'exécution mais attrayants et curieux.

Le poète Emmanuel Hiel est mort la semaine dernière. C'est, en même temps qu'un écrivain qui a honoré les lettres flamandes, une figure populaire et un excellent homme qui disparaît. Hiel est l'auteur d'un grand nombre de poèmes, parmi lesquels il en est de fort beaux. Il a chanté son pays et célébré l'Escaut et la Dendre, avec un patriotique enthousiasme. Il a été le collaborateur de Peter Benoît et de G. Huberti, auxquels ses poésies ont inspiré la plupart de leurs orotorios et cantates. Son flamingantisme intransigeant lui avait créé une physionomie un peu particulière qui prêtait à la caricature et aux railleries des revuistes de fin d'année. Mais son talent n'en était pas moins solide et sa plume d'une rare fécondité.

Demain lundi, 4 septembre, ouverture de la Monnaie avec *Aïda*. Le deuxième spectacle se composera des *Pêcheurs de perles* et des *Deux Billets*.

Mme Réjane entreprendra bientôt une grande tournée en Europe sous la direction de M. Dorval Elle donnera une série de représentations au théâtre du Parc, à partir du 25 septembre. Mme Réjane jouera *Ma Cousine*, *Madame Sans-Gêne*, *Zaza*, *La Parisienne*, *Lolotte* et, comme nouveauté, *Madame de Lavalette*.

La campagne officielle du Parc commencera le 2 octobre.

Le sculpteur Lormier vient d'achever le monument que la ville de Calais a décidé d'élever à la glorification des sauveteurs. Ce monument sera inauguré le 10 septembre.

La statue colossale de Ferdinand de Lesseps, œuvre de Frémiet, est également terminée. Elle sera inaugurée à Suez au mois de novembre.

Enfin, on annonce pour la fin de septembre l'inauguration de la statue du duc d'Aumale, par M. Gérôme, à Chantilly.

Le montage sur la place de la Nation, à Paris, de l'énorme groupe de Dalou, *Le Triomphe de la République*, qui ne mesure pas moins de 14 mètres de hauteur et dont le poids dépasse 40,000 kilogs, vient d'être terminé dans ses parties essentielles.

Il avait fallu, pour une pareille opération, dresser d'immenses échafaudages et le centre de la place avait depuis un mois l'aspect d'un énorme chantier de construction, avec ses crics, ses grues, ses chèvres, ses plates-formes et ses échelles.

Enfin, l'œuvre menée à bien, le groupe apparaît aujourd'hui dans toute la splendeur de son allure : la République sur son char, majestueusement traînée par deux lions et entourée de figures allégoriques.

Prochainement aura lieu l'inauguration ; la date choisie est celle de l'anniversaire de la première République.

L'Allemagne a célébré avec éclat, dimanche dernier, le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Gœthe.

Dans la plupart des villes on a fêté ce jubilé par des cortèges, des discours, des représentations dramatiques, des récitations de poésies, etc. Francfort-sur-le-Mein s'est particulièrement distingué. Le cortège, auquel ont pris part plus de cent sociétés, de tous genres, des corporations d'étudiants, des délégations académiques, etc., se développait, nous écrit-on, sur une longueur de 3 kilomètres. Le soir, un cortège aux lumières, auquel a pris part une foule innombrable, a parcouru la ville après un concert où l'on n'a exécuté que des œuvres de compositeurs qui ont mis des poèmes de Gœthe en musique.

Un concours a Florence. — La Société Italienne d'art public (à Florence, palazzo della Signoria) ouvre un concours international entre tous les artistes pour ce sujet d'une nouveauté assurément contestable qui a déjà donné tant de chefs-d'œuvre : une *Mère avec son enfant* ou une *Madone avec Jésus!* M. Alinari, le propriétaire de la grande maison de photographie, a offert un prix de 1,500 francs pour pouvoir reproduire l'œuvre couronnée. L'exposition aura lieu dans le courant de 1900, mais les adhésions doivent être adressées avant le 31 octobre prochain au président, M. Pietro Torrigiani, à qui on pourra demander les conditions détaillées de ce concours. Fasse grand bien aux concurrents!

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 août : Jules Durand, La Libération. — Gustave Kahn, Magisclou, nouvelle. — Paul Louis, L'Europe latine. — Emile Verhaeren, Le Ménétrier. — Julien Benda, Dialogues d'Eleuthère (l'« Espèce » militaire, le Journalisme de demain). — Jacques de Nittis, Vénus ennemie, roman. — Charles Péguy, La Crise du Parti socialiste et l'Affaire Dreyfus. — Paul Louis, La Clôture de la Conférence. — Léon Blum, Jean Guétary, Les Livres. — Le numéro, 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger). — 23, boulevard des Italiens, Paris.

Voici les pièces nouvelles reçues au Théâtre-Antoine pour la saison 1899-1900 :

La *Terre*, pièce en sept tableaux, tirée du roman de M. Zola, par MM. Hugot et de Saint-Arroman; la *Gitane*, cinq actes, de M. Richepin; la *Foi*, trois actes, de M. Brieux; *Père naturel*, trois actes, de MM. Ernest Depré et Charton; *Hypathie*, cinq actes, de M. Gabriel Trarieux; le *Voiturier Henschell*, cinq actes, de Gerhart Hauptmann, traduction de M. J. Thorel; les *Petites*, trois actes, de M. Maurice Biollay; la *Tragédie de la mort*, un acte, de M. René Peter; le *Village voisin*, cinq actes, de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves; l'*Empreinte*, trois actes, de M. Abel Hermant; l'*Oasis*, cinq actes, de M. Jean Julien; le *Piège*, trois actes, de M. Louis de Gramont; *En paix*, cinq actes, de M. Bruyère; *Camarades*, cinq actes, de M. Adolphe Aderer; les *Girouettes*, deux actes, de M. Vaucaire; *Vallobra*, cinq actes, de M. Paul Alexis.

Plus des œuvres nouvelles de MM. Laurent Tailhade, Georges Lecomte, Gustave Kahn, Ernest La Jeunesse, André de Lorde, Villeroy, Benda, Alexandre Mounier.

M. Antoine nous promet également les reprises suivantes :

Le *Canard sauvage*, d'Ibsen, précédé d'une conférence de Mme Séverine; l'*Age difficile*, de M. Jules Lemaître, la *Dupe*, de M Georges Ancey; la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam; la *Puissance des ténebres*, de Tolstoï, précédée d'une conférence de M. Jean Jaurès; *Richard Darlington*, de Dumas père; la *Figurante*, de M. François de Curel; l'*Argent*, de M. Emile Fabre.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tiree en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32. rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 37. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Septembre 1899.

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

Théodore Baron. — Andre Fontainas. *L'Ornement de la solitude.* — Antoine Bourlard. — Concours de philologie. — Nos trésors artistiques perdus. — Namur-Attractions — A Venise. *La Disparition des gondoles.* — Chronique judiciaire des Arts. *Le Droit d'auteur et la communauté conjugale.* — Petite Chronique.

THÉODORE BARON

Ce calme et solitaire artisan, parmi les plus consciencieux et les plus dévoués artisans de la belle École Belge contemporaine de Paysage, vient de s'éteindre dans la discrète et reposante demeure qu'il s'était lentement et amoureusement formée à Saint-Servais près de Namur, au pied du camp gaulois d'Hastedon où son âme artiste dérivait une passion curieuse pour les souvenirs archéologiques, y trouvant, avec une joie puérile et douce, cette latéralité de préoccupations nécessaires, comme un rafraîchissement, à ceux que brûle l'ardeur d'une vocation trop vibrante pour ne pas être obsédante. Dans cette maison silencieuse et harmonieuse une patine universelle d'ordre élégant et de coloris caressant et doré couvrait et ennoblissait l'ambiance, émanation directe et ininterrompue de cet esprit d'élite qui ne comprenait pas la vie intime sans la mélodie muette et séduisante des tons.

Il est mort là, comme un oiseau blessé, dans son nid.

Il est mort prématurément, car il n'avait pas atteint soixante ans, quoique tous, nous ses compagnons, le croyions plus âgé; néanmoins, après une vie plus longue que plusieurs de son temps et de l'œuvre rénovatrice commune : Boulenger, Dubois, Agneesens, Verwée, Artan, Vancamp, et d'autres qui, laborieux, patients, forts et presque toujours insuffisamment honorés et heureux, peinèrent, sans complète récompense, pour l'édification difficile, et longtemps contrariée, de notre Art national, compris par eux comme devant être, pour être glorieux, farouche, original, terrien et libre!

Il est mort mélancoliquement, comme meurent ceux qui, tout au long de leur planétaire existence, sont rongés par la disproportion entre l'œuvre rêvée et l'œuvre réalisée, ne pouvant se résigner à sentir perpétuellement les visions de leur âme plus hautes que les efforts de leur main ou de leur bouche, et trouvant injuste la Nature d'avoir mis en notre centre psychique tant de beauté sans nous avoir doués d'organes suffisants pour que rien ne se déforme et ne reste accroché aux buissons dans le mystérieux passage de la pensée vierge conçue au dedans, à la pensée déflorée manifestée au dehors.

L'obsession de recherche que cause ce tourment ron-

geur aux artistes dignes de ce nom, hantait THÉODORE BARON et a grevé sa vie d'un généreux souci, en même temps qu'en sa maturité elle influença son œuvre d'hésitations et de tentatives vers une plus intense expression de tout ce qu'il ressentait d'émotions et de tendresse admirative à la contemplation des chers paysages de cette nature belge à laquelle il n'a fait que de rares infidélités, à laquelle il est promptement revenu comme à la plus exacte équation entre son cœur simple et grand et le décor terrestre, mélange de tristesse, de regrets vagues d'un Inconnu insondable et de consolation.

Au début, à l'époque où une vocation irrésistible lui fit abandonner je ne sais quelle fonction banale choisie par la sollicitude paternelle (combien souvent niaise) pour le travail superbe des pinceaux et des couleurs et cette émouvante expression esthétique : LE PAYSAGE, où l'homme communie humblement et religieusement avec le grandiose et taciturne Univers, il se laissa aller aux impulsions sourdes et sûres de l'Instinct et peignit comme chacun de nous marche et respire, — sans théorie régulatrice, au hasard fécond de l'inspiration dédaigneuse des doctrines et des syntaxes, des habiletés prétendument salutaires du métier, — comme son œil voyait, comme sa conscience sentait, comme ses doigts le guidaient et l'emportaient.

Ce fut le temps de ses plus belles œuvres! Et vraiment l'espoir d'un grand maître du paysage essorait. Un coloris puissant, d'un nuançage inspiré; des lignes magnifiques en leur noblesse grave et austère; la beauté intérieure des sublimes phénomènes naturels de la verdure, des nuages, du sol, inépuisables en leur variété transformatrice; la subtile magie des saisons et des heures faite de lumière changeante et d'imprévu miraculeux; le soir tragique des Campines et leur désert pacifiant; la majesté imposante des rochers impassibles; la tranquillité froide et ouatée des sites envahis par la neige; la matutinité plucheuse des aubes, — tels étaient les dons et les réussites éloquentes du jeune héros qui s'abandonnait avec confiance aux poussées obscures mais fécondes de l'esthétisme qui fermentait et bruissait en lui.

Mais plus tard il fut pris dans le mécanisme refroidissant et rétrécissant des « théories de la Volonté » et des prétendues « puissances de la Raison pure », alors à la mode et dont, à l'heure présente, nous ne sommes qu'imparfaitement désenglués. Il crut à la vertu raisonnante de la petite fragile mécanique enfermée dans notre boîte crânienne, et que c'était vraiment une machine à produire la vérité, en art comme en toute autre chose. Il devint théoricien et partant quelque peu doctrinaire. Il eut des systèmes, qu'il crut excellents, pour produire le Beau. Il établit des recettes et réduisit l'art de bien faire à une question de raisonnement et de formules, sans jamais, pourtant, aller jusqu'aux convictions sectaires, ridicules et pédantes de messieurs les académiques professeurs d'Instituts des Beaux-Arts.

Cette maladie intellectuelle correspondit à un fléchissement dans ses œuvres. Elles perdirent la fougue contenue qui les auréolait. Certes, il ne fit rien de médiocre; toujours la griffe de l'artiste de race marqua ses moindres toiles. Mais, durant cette période de discipline scolastique, la « beauté du diable « qui les rendait si vibrantes se mua en une tenue correcte et grise, par cela même moins capiteuse et moins aimantante. L'opinion ne s'y méprit pas et un certain délaissement atteignit l'artiste, d'une meilleure allure officielle, mais moins savoureux parce que devenu raisonneur et copieusement dissertateur, avec les autres et avec lui-même.

Dans les derniers temps il s'était ressaisi et, sans plus d'inutile orgueil, était rentré dans la vertu du Silence et de l'abandon aux directions du Destin. Il avait déchiré et jeté au vent les vêtements trop étroits des doctrines soi-disant logiquement irréprochables, et, en effet, logiquement irréprochables vu l'impossibilité où, infirmes que nous sommes, nous nous trouvons de dégager les infinis facteurs dont il faudrait tenir compte pour qu'un raisonnement ne fût pas infecté d'erreur. Il recommençait à peindre « suivant son âme » et non suivant sa machine à argumenter. Il se rendait compte que la seule vraie manière de raisonner est de laisser raisonner en nous la nature, si douce, si maternelle et si formidable. Ses tableaux reprenaient les vibrations charmantes et les sonorités puissantes d'autrefois. Ils parlaient de nouveau le muet langage des circulations cosmiques incompressibles et frissonnantes. Une série de belles choses allait vraisemblablement clore cette vie vaillante qui, nonobstant quelques défaillances, fut un des rouages intenses de la renaissance de notre art et de son aiguillage vers nos originalités propres, loin des odieuses et stériles imitations soit du passé, soit de l'étranger. La Mort, ricaneuse, est alors intervenue pour dire : Non, c'est assez! et a soufflé sur cette lampe dont se ravivait la flamme. THÉODORE BARON est rentré dans l'invisible, laissant aux vivants et à la postérité quelques œuvres inoubliables et le souvenir de sa sympathique image, faite, comme toutes les nobles figures artistiques, de l'éclat de ses grandes qualités mises en un plus robuste relief de vraie Vie par l'estompage de quelques défauts.

EDMOND PICARD

ANDRÉ FONTAINAS

L'Ornement de la Solitude, roman. Paris, *Mercure de France*.

Jadis, à l'origine de la *Jeune Belgique*, André Fontainas surgit d'emblée comme un pur écrivain. Le *Sang des fleurs*, qui contient des vers de cette époque, m'apparaît, un peu, l'œuvre d'un

poète de la Renaissance, voluptueux,' de sang riche et d'un bel épanouissement de vie. Physiquement, d'ailleurs, le poète faisait songer à un François Ier jeune et souriant. L'artiste, qui débutait à Bruxelles, est devenu l'un des plus élégants symbolistes; de même que Verhaeren, Maeterlinck, Elskamp, Gérardy, Mockel, poètes originaux venus des Flandres ou du pays liégeois, il a été accueilli et fêté par les poètes qui forment maintenant le *Mercure de France*.

Le sang des fleurs est aujourd'hui moins chaud, dans l'art de Fontainas, mais il est plus pur; il s'est cristallisé en beaux songes, en vitrages merveilleux qui donnent sur les lacs endormis de la rêverie, sur les grands silences des mers assoupies, sur les estuaires où appareillent

Les nobles vaisseaux bercés le long de leurs amarres...,

sur

Les vallons sans fin des astres ruisselants,

sur des palais endormis, des ciels d'Orient, sur d'étranges forêts, sur

Les coupes d'orgueil de glaïeuls grêles et calmes.

Dans une étude qu'il a consacrée à l'écrivain (1), M. Remy de Gourmont dit : « M. Fontainas ne semble pas le poète des violentes et fréquentes émotions. Il représente le calme des lacs abrités et des palais sans tragédies. » Il ajoute, plus loin : « Les vers de M. Fontainas ont certainement été écrits dans une oasis. Travaillés avec méthode, ils apparaissent comme des bronzes bien ciselés, débarrassés de toute mousse et de toute bavure : ainsi ils ont acquis une grande pureté de profil; les lignes sont nettes, les surfaces harmonieuses, les contours dégagés; l'ensemble est solide, sérieux et d'aplomb. Si les poèmes ordonnés avec de tels vers manquent presque toujours de fantaisie et d'imprévu, ils ont des qualités particulières : la certitude, la noblesse, l'ampleur, la force. Jusque dans le rêve, M. Fontainas garde une grande netteté de vision, une lucidité parfaite. »

Le *Mercure de France* vient d'éditer un roman de M. André Fontainas : *L'Ornement de la solitude*. Un roman? C'est plutôt la prose d'un poète. Quand un poète écrit en prose, on a dit qu'il rappelle l'oiseau qui a les ailes coupées. Ici, cependant, la phrase est aussi parfaite que le vers. La page apparaît aussi fortement burinée, aussi minutieusement ciselée que celle des poèmes; c'est aussi purement modelé dans le bloc lumineux de l'Idée, aussi vibrant, aussi élevé. Oh! le styliste impeccable, au verbe de belle trempe!

Le sujet du livre? L'épisode d'une âme qui mue, l'émoi d'un cerveau, l'accident d'un réveil de l'esprit. Un poète, isolé dans ses illusions refroidies et ses doutes, dans les mensonges des artifices, dans la galerie glaciale, aux masques vides, des doctrines auxquelles il a cru, et dont il a pris toute la flamme, revient à la vie des choses et des êtres : « J'ai compris que, jusqu'à ce jour, je n'avais pas respiré l'arome riche des roses, le parfum des soirs silencieux sur la rivière, ni tressailli aux brises des jardins, ou subi l'enchantement des couchants superbes de l'été sur l'océan, ni goûté aux miels des sourires, ni connu les voluptés vivantes de la joie. » Ce rajeunissement s'opère, d'une façon pleine de grâce, par des figures exquises de femmes, dont les gestes et les mouvements (ou surannés comme du Mantegna, ou modernes comme du Renoir) chantent délicieusement aux pages du livre et l'imprègnent d'une captivante *odor di femina*. La métamorphose s'opère à Paris, au bois de Boulogne, dans les rues, les ateliers de peintre, les expositions. M. Fontainas, à chaque chapitre, exhibe le cœur de son poète, et il le présente ainsi qu'un riche marchand offrirait d'opulentes pierreries, où les intérieurs et les paysages reflétés seraient restés fixés comme par miracle. Chaque fois le cœur garde une scène, des idées, un décor, des regards; souvent ils sont décrits d'une façon hermétique, altière, volontairement compliquée, mais plus souvent encore d'une manière claire, charmante, musicale. Ainsi : « Nous parlâmes alors des terres que l'on songe et que l'on aime, et du désir de voyager. Je vous dis ce que j'avais rêvé des beaux sites de l'Orient, des peuples bariolés, du ciel incolore par son propre éclat. J'ai ainsi vécu à Bagdad, à Lahore et à la Mecque au milieu des plus sensuelles splendeurs; je me suis assis au Parthénon, j'ai cueilli des fleurs aux lauriers-roses de l'Eurotas et je me suis désaltéré au courant des sources sacrées. Mais surtout je me suis vu, en pleine mer, durant une navigation lente, humer l'air salin à pleins poumons, tandis que du caprice des flots surgissaient des architectures prodigieuses, des glaciers d'amoureuse rêverie. » Ou bien : « Ah! des matins sont tout roses d'un soleil de pourpre pâle à travers les brumes, et, là-bas, j'ai connu, au bois, les mille entrelacs où les ramures dépouillées s'emmêlent, par un hiver timide et délicat. Les rives du lac s'assombrissent à peine, et l'eau viride est une lueur. » Ou bien encore : «... Je gravirai l'altière falaise d'où la mer apparaît si belle..... Les bleus y songent si éperdument calmes qu'ils sont épais, les vents chantent plus lumineux et prompts, des violets et des roses par moments rares y fleurissent. Et les parois rudes des montagnes lointaines engouffrent des ombres étourdissantes en un tumulte de leurs clameurs, cuves où bout la lumière sous le ciel invariable et serein. » Et le passage suivant n'a-t-il pas l'aristocratie de ligne et le légendaire mystère d'un Burne-Jones : « Soudain, le pas d'un cheval par la lande déserte, un cavalier s'avance vers le seuil. Le vieillard se lève tout droit et, parmi les décombres, debout, il reçoit, avec un sourire, l'hôte inconnu. C'est toute l'espérance de l'avenir. »

L'*Ornement de la solitude* est un livre curieux, écrit pour une élite, à la façon mallarméenne. Il est sans doute l'indice d'une période nouvelle dans les poèmes d'André Fontainas. Ce serait à souhaiter. Non pas que sa veine passée, dans laquelle il n'a d'ailleurs puisé que de rares et précieuses coupes, soit épuisée : mais c'est une joie de suivre les évolutions d'une âme noble et poétique.

EUGENE DEMOLDER

(1) REMY DE GOURMONT. *Le Deuxieme Livre des Masques*. Paris, édition du *Mercure de France*.

ANTOINE BOURLARD(1)

Un portrait que Van Dyck eût aimé à faire, lui qui mit de l'émotion dans ses portraits d'artistes, plus que dans n'importe lequel de ses portraits de rois. Il eût rendu d'un art si entier, si simple,

(1) BOURLARD (1826-1899, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons, correspondant de l'Academie. — Principales œuvres : *Les Anges déchus* (Musée de Mons ; *Grand Portrait* (id. ; *Aratro* (id); *Nymphe chasseresse* (id.); *Gille de Chin vainqueur* (hôtel de ville de Mons): *Industria* (hôtel du Gouvernement provincial de Mons); ainsi que de nombreuses études de tous genres et spécialement de la campagne romaine; paysages et animaux; et nombre de portraits.

les beaux traits de ce mort où la mobilité d'une nature émotionnelle mettait cette même étincelle de vie intérieure qui le séduisit tant quand il peignit Carew le poète, Killigrew l'acteur, Siberti l'organiste, ou ce lord Wharton, qui avait la communicative impressionnabilité de l'artiste.

De l'émotion, il y en avait dans ces traits réguliers et expressifs de Bourlard; — il y en eut aussi, et combien! dans le destin de ce gentilhomme d'art, romantique et aristocratique par nature, travailleur par goût, professeur surtout par l'espoir de voir surgir autour de lui dans son pays, d'autres natures d'artiste et de les aider à éclore; il y en avait dans cette bonté si largement humaine et si finement affable. Car c'est d'enthousiasme et d'émotion que sont faites ces études de la campagne de Rome où il passa vingt années de sa vie cherchant à rendre le côté grandiose de ces lignes sévères, ainsi qu'en témoigne le tableau si plein de soleil intitulé *Aratro* (la Charrue), exposé à Bruxelles il y a une vingtaine d'années et aujourd'hui enterré au Musée de Mons.

L'influence de l'art italien se joignait merveilleusement à l'effet de toute cette ambiance harmonieuse et au caractère particulier du peintre, caractère où dominait la noblesse pour faire de Bourlard un décorateur de grande école.

Si la province, la terrible province, n'avait mis sur cette vie d'artiste le voile qui sépare l'homme des vitales sympathies nécessaires à son complet épanouissement, il eût été mieux compris en la spécialité de ses dons, il eût peut-être mieux joui de son propre talent.

Il y a trop peu de temps que la Belgique, sortant de son long sommeil, s'est aperçue qu'il fallait regarder, un à un, tous ses artistes, les étudier, les considérer patiemment et avec confiance pour trouver la véritable caractéristique de chacun d'eux. Si Bourlard était né dans un autre pays ou ici même, quelques lustres plus tard, il eût été apprécié, encouragé, et il fût devenu plus franchement et librement le beau héros d'art décoratif qu'il était en réalité. Il suffit pour s'en convaincre de voir une de ses dernières œuvres si largement conçues, *L'Industrie* (panneau décoratif pour l'hôtel provincial du Hainaut). Parlant de ses derniers travaux (*Industria* et *Gille de Chin vainqueur*), je voudrais, disait-il, « que ceux qui passent devant ces murs-là aient la forte impression que donne la beauté sobre des silhouettes et des grandes lignes ». Vœu éternel de tous les artistes qui dans le passé ou le présent joignirent à leur amour de l'art le souci de la décoration.

Il eût fallu à Bourlard, dit un grand artiste qui le connut et l'aima, plus d'espace pour son geste. Il était de ceux dont la simplicité très entière et très une est à l'étroit dans un cadre restreint. Combien d'artistes de notre pays laisserons-nous encore s'étioler ainsi tandis que par de joyeuses et affirmatives admirations nous pourrions les arracher au passé ou au génie d'une autre nation?

Regardons, regardons autour de nous! N'en voyez-vous pas que nous pourrions aider de toute la chaleur de notre confiance et qui nous révéleraient alors plus librement encore la beauté vibrante et vivace de notre minuscule coin de terre! Il est si triste de penser que les morts nous donnèrent les trésors que nous ne paierons jamais, ni à eux ni à d'autres!

CONCOURS DE PHILOLOGIE

Nous avons lu dans le *Moniteur*, non sans un agréable étonnement, les sujets donnés pour le concours universitaire de 1899-1900 à la section de philologie romane :

1° Apprécier l'œuvre de Camille Lemonnier ;

2° Faire une étude comparative sur la syntaxe du wallon et du français ;

3° Faire l'histoire du vers libre dans la poésie française ;

4° Étude sur la légende de Gilles de Trazegnies.

Enfin l'enseignement, cessant lui aussi d'avoir les regards exclusivement tournés vers l'étranger, s'aperçoit des richesses que nous possédons dans notre pays. Il est temps en effet qu'après trente ans de labeur ininterrompu, après trente ans de consécration universelle, notre grand écrivain Camille Lemonnier soit enfin connu dans nos écoles, que les générations qui se forment en ce moment à la vie sociale connaissent son nom et aient une idée de son œuvre.

Il n'est pas malheureux non plus que l'on remarque les travaux de nos vaillants Folkloristes qui recherchent notre âme nationale dans ses moindres manifestations poétiques, pour rattacher l'effort et le développement de la pensée contemporaine au génie de la race dans le passé. Le choix d'une étude sur l'exquise légende de Gilles de Trazegnies nous est une promesse et un commencement d'exécution de l'enseignement supérieur à cet égard.

Depuis longtemps aussi, des études comparatives sur la syntaxe du wallon et du français s'imposaient. M. Picard entretenait tout récemment les lecteurs de l'*Art moderne* d'un fort intéressant ouvrage : *L'Esthétique de la langue française*, par M. R. de Gourmont. Il nous parlait de la formation et de la transformation de la langue suivant les besoins de la pensée, suivant les développements de l'esprit poétique d'un peuple. L'étude comparative sur le wallon et le français ne sera point, je pense, pour lui déplaire. Il faut que les écrivains de Wallonie emploient, pour rendre d'une manière originale les types et les mœurs de leur pays, certaines expressions que nos puristes appellent, d'un air dédaigneux, des « wallonismes ». Ces wallonismes sont, du moins ceux dont je veux parler, non des incorrections de langage, mais d'anciennes formes de la langue elle-même, tombées en désuétude en écriture, mais toujours jeunes, parce qu'on les parle toujours, vivaces, expressives, pleines de relief, montrant, bien mieux que ne pourrait le faire la langue des rhéteurs, l'aspect pittoresque d'une population. Il est de ces mots wallons qui ont une puissance d'évocation autrement grande que tous les mots du Dictionnaire de l'Académie. Il serait trop long d'en faire ici l'énumération; vous en connaissez tous quelques-uns sans doute. Pourquoi nos écrivains ne s'en serviraient-ils pas? Quelques-uns de nos voisins nous ont montré l'exemple. Charles Deulin, ce conteur d'une délicatesse digne des plus grands maîtres en ce genre, d'une correction absolue, n'arrive-t-il pas à chaque instant, à point nommé, avec un de ces mots qui font de la lumière et de la vie, donnent un corps et une âme à la phrase. Et Duvauchel, l'écrivain si savoureux de la Picardie? Il y en a d'autres à citer, mais bornons-nous aujourd'hui à ces deux-là.

Si nous voulons faire œuvre vraiment nationale, il nous faut exprimer le génie de notre race. Ce génie se trouve dans le peuple. C'est pourquoi nous devons non seulement nous impré-

gner de ses croyances, de son instinct, mais aussi connaître son langage et l'employer dans ce qu'il a de compatible avec la langue française. La langue française est une mer où se jettent des fleuves, des rivières, des ruisseaux dont nous devons savoir le cours, les eaux et les sources.

Il est donc de la plus grande importance que notre enseignement s'occupe de cela.

Enfin, l'histoire du vers libre dans la poésie française est proposée à nos jeunes docteurs en philologie. Bravo ! C'en est donc fait de l'esprit rétrograde qui voulait mettre des bornes à la poésie, qui prétendait qu'elle n'existe qu'en alexandrins, qu'elle ne repose que sur un jeu conventionnellement régulier de syllabes ! C'est fini des discussions stériles, des longues disputes à ce sujet. Malgré sa forme audacieuse, le génie d'Émile Verhaeren s'est imposé à tous, même à ceux qui, par profession, sont les détenteurs des vieilles formules. Félicitons-nous-en, mais félicitons aussi l'administration de l'enseignement supérieur des sciences et des lettres, qui fait preuve d'un esprit éclairé et d'une vitalité à laquelle nous n'étions pas habitués jusqu'ici.

MAURICE DES OMBIAUX

NOS TRÉSORS ARTISTIQUES PERDUS (1)

Dès la première conquête de la Belgique par les Français, en 1792 et 1793, nos objets d'art, spécialement ceux en métaux précieux, furent l'objet du plus odieux vandalisme. Le 15 janvier 1793, des militaires français entrèrent dans la métropole de Malines et y mirent sous scellés toutes les argenteries, sous l'intervention de commissaires spéciaux. C'étaient des croix, des chandeliers, des ornements sacerdotaux, des burettes, des missels, etc. A Louvain furent enlevés, entre autres, la clef d'or donnée à cette ville par Charles VI et une médaille de même métal, à l'effigie de Van Swieten, appartenant à l'université de cette ville.

Les commissaires nationaux de France écrivirent aux magistrats de Gand, le 2 février 1793, pour leur faire connaître, en vertu des décrets des 15, 17 et 22 décembre 1792, l'inventaire des meubles et immeubles appartenant au ci-devant corps des métiers, confréries laïques et ecclésiastiques. Des commissaires agirent de même dans les autres provinces conquises et partout où il y avait des trésors, les mirent sous séquestre, contrairement aux stipulations du décret du 17 décembre 1792.

Au moment de l'échec subi par l'armée française à Aldenhoven, la Convention nationale donna des ordres pour faire transférer d'urgence à Lille toutes les argenteries et trésors mis sous séquestre dans les édifices civils ou religieux. L'arrêté qu'elle signa à cet effet devint le signal d'un pillage complet, décrit en termes généraux par Borgnet et Lavae. Deux chariots chargés d'argenterie partirent de Liége pour Lille; celles de Sainte-Gudule à Bruxelles ne furent pas épargnées.

Tous les objets d'art en métaux précieux furent volés, brisés, cassés, sans inventaires préalables, sans reçus. Bon nombre de tableaux, conservés dans les églises, furent déchirés, lacérés sans merci.

De ces pillages, de ces dévastations, on ne connaît, dit M. Piot, que des généralités. Aucun acte détaillé ne constate ces spoliations.

Pendant la seconde invasion des Français et après la bataille de Fleurus (26 juin 1794), nos provinces furent dévalisées au profit du Musée établi à Paris. Le comité de Salut public désigna le 4 ventôse an III 23 février 1795) les citoyens Leblond et Dewailly pour recueillir dans les édifices publics, monastères et maisons d'émigrés, les livres, cartes, estampes, tableaux, statues, meubles précieux et généralement tout ce qu'ils considéreront dignes de figurer dans les collections et le Musée de la République. Ces commissaires étaient chargés de faire expédier le plus tôt possible à Paris tous les objets d'art et de science qu'ils recueilleraient.

Pendant que Leblond et Dewailly se rendaient à Anvers et dans d'autres villes belges, Thouin et Faugas visitèrent les provinces voisines D'autres commissaires furent encore nommés par le comité du Salut public pour recueillir nos richesses artistiques et scientifiques.

Le 11 août 1794, ces commissaires, sans vouloir exhiber leur mandat et sans dresser d'inventaire, enlevèrent du riche couvent des Récollets, à Gand, tous les tableaux, dont un seul fut envoyé à Paris. Les tableaux de Bruxelles et de Saventhem furent saisis en grand nombre. A Tournai les peintures de l'abbaye de Saint-Martin furent également enlevées. Tout était de bonne prise, même les objets d'art appartenant à des corps constitués comme, par exemple, les municipalités des villes. Les Français ne se firent pas faute d'enlever, dans les hôtels de ville de Bruges, de Louvain et de Gand, les tableaux et objets d'art précieux. Ils en firent autant dans les hospices.

Ces irrégularités engagèrent l'administration centrale et supérieure de la Belgique à élever d'énergiques protestations. « On nous a enlevé, » disait-elle, « jusqu'à des livres qui se trouvent partout en France. » Les abus étaient tels que les représentants du peuple près des armées françaises en Belgique prirent des mesures nouvelles pour réglementer les confiscations. Malheureusement ces prescriptions ne furent pas observées. Le vandalisme n'avait plus de frein. M. d'Herbouville, préfet du département des Deux-Nèthes, en fait la peinture la plus affreuse dans une lettre adressée à l'administration du Musée à Paris : « L'église de Ton-« gerloo, riche abbaye aux environs d'Anvers, » écrit-il, « ren-« fermoit, il y a quelques années, beaucoup de tableaux, parmi « lesquels il y en avoit des plus grands maîtres. Lorsque le gou-« vernement donna l'ordre de transporter à Paris les chefs-d'œu-« vre de la Belgique, on chargea plusieurs personnes de descen-« dre ces tableaux avec précaution. Ces barbares, trouvant qu'il « était trop long de décrocher les tableaux, de les descendre avec « le cadre, avoient mis en œuvre un moyen bien digne d'eux « pour s'en ôter l'embarras. Ils appuyèrent une échelle sur le « tableau, et puis *avec leurs sabres ou leurs couteaux, il les « découpoient en lanières, qui tomboient sur le pavé humide de « l'église* et restoient là jusqu'à nouvel ordre. Lorsqu'on venoit « ensuite les chercher, ces morceaux étoient pourris. Plusieurs « *tableaux de Rubens furent descendus de cette manière.* »

Il constate que des trente-neuf tableaux de ce grand maître conservés dans le département des Deux-Nèthes, dix ou douze seulement ont été sauvés et font l'ornement du Musée de Paris. Que sont devenus les autres ?

« On assure, » ajoute d'Herbouville, « que quelques individus « s'en sont approprié plusieurs. Les autres n'ont pas échappé « au ravage affreux du vandalisme. »

(1) V. l'*Art Moderne* du 23 juillet dernier.

Après avoir décrit les destructions des objets d'art dans l'église de Notre-Dame à Anvers, « dont le sol était jonché de débris de « magnifiques sculptures broyées et pulvérisées, » il finit en disant : « Je ne m'étendrai pas davantage sur les ravages de ce vanda- « lisme affreux, que l'honnête homme voudroit effacer de son sou- « venir et la France de son histoire. »

Cette lettre, datée du 28 vendémaire an IV, est conservée aux archives provinciales à Anvers.

L. MAETERLINCK

NAMUR-ATTRACTIONS

L'édilité namuroise a des contradictions étonnantes ! Elle se donne un mal de galérien pour attirer les touristes. Elle trouve ingénieux pour cela d'organiser des luttes athlétiques et des feux d'artifice fluviaux. Elle colle des affiches énergiques nous conviant à ces joutes. Mais... elle n'arrose ni ses routes, ni ses promenades, ou tellement peu que c'est dérisoire. Elle réserve l'eau à quelques rues, la plupart écartées. Et pourtant elle a un fleuve qui débite je ne sais combien de milliers d'hectolitres d'eau par vingt-quatre heures. Rien pour utiliser ce vaste courant au profit des gazons riverains qui se dessèchent lamentablement et des verdures qui sont givrées d'horrible poussière. Le très joli parc de la Plante, aux arbustes variés, aux arbres bien venants, entretenu par un jardinier attentif, souffrent de la soif au bord de la Meuse. Pourquoi ne pas avoir des pompes, fût-ce des pompes à incendie, pour corriger cette situation. Les cyclistes, les automobilistes et les trams circulent dans des tourbillons de farine calcaire et des sables mouvants. De plus, ceci est la culminance de cette étourderie municipale, quand on pave les rues de la ville et les routes des faubourgs, on autorise l'entrepreneur à remplacer le sable nécessaire au travail PAR DU POUSSIER DE CHARBON, et on réussit ainsi à transformer ces sites, par eux-mêmes charmants et champêtres, en un épouvantable paysage d'usines malpropres. A la Plante, notamment, c'est une abomination. C'était devenu scandaleux à ce point que récemment on a affecté au nettoyage quelques balayeurs qui font ce qu'ils peuvent pour mettre en tas sur les trottoirs les monceaux de ces ordures noires et ophtalmigènes. On a le choix dans ce doux pays de villégiature entre la poudre noire et la poudre blanche. Et dès qu'il pleut, entre la boue blanche et la boue noire. En Allemagne, les cantonniers sont chargés de balayer les routes. A la bonne heure ! Le *propre* d'une ville de villégiature c'est d'être *propre*. A Namur c'est d'un débraillé choquant, alors que les ressources sont admirables pour faire du pays un des coins les plus séducteurs du monde. Un peu plus de bon goût et d'élégance suffirait.

A VENISE

LA DISPARITION DES GONDOLES. — Nul n'a séjourné à Venise sans avoir maudit parfois ses gondoliers. L'insistance avec laquelle ces bateliers historiques offrent leurs services, l'audace avec laquelle ils majorent les prix fixés par le tarif officiel attirent sur eux vingt fois par jour les imprécations des touristes. Helas ! si les gondoliers usent de stratagèmes condamnables, il ne faut pas, paraît-il, s'en étonner outre mesure. Leur situation, au cours de ces dernières années, est devenue, au rapport des journaux italiens, des plus précaires.

Malgré leur sobriété et leur frugalité traditionnelles, ces malheureux n'arrivent qu'avec peine à « nouer les deux bouts ». Pourtant, la reine de l'Adriatique continue d'attirer chaque année des milliers de visiteurs et « l'industrie de l'étranger » est toujours aussi florissante. D'où vient donc la misère des gondoliers ? Il en faut accuser la nouvelle Compagnie de bateaux à vapeur, qui a déchaîné à travers Venise de hideux « vaporetti ». On commença par organiser un service régulier entre le Lido et la Pirotta. Et il n'en résulta pour les gondoliers qu'un dommage insignifiant.

Mais dès que les bateaux desservirent régulièrement la gare et le Grand Canal, les recettes des gondoliers diminuèrent aussitôt dans une proportion inquiétante. Comme il est certain qu'on ne supprimera pas les bateaux à vapeur, ce seront donc les gondoles qui devront disparaître, au moins en partie. Combien l'esthétique en souffrira ! Le Grand Canal a perdu beaucoup de son aspect somptueux et de son calme reposant depuis qu'il est incessamment sillonné par de vulgaires pyroscaphes.

On n'imagine pas une Venise où les gondoles seraient remplacées par des bateaux à vapeur ou à naphte. Ce n'est pas d'ailleurs que les Vénitiens aient laissé triompher sans regrets ces innovations fâcheuses. Mais leurs protestations n'ont pas été entendues. Pourtant, il est certain que la fumée des steamers détériore peu à peu les fresques et les sculptures des palais riverains. A l'heure qu'il est, le pont du Rialto est déjà noirci en plus d'un endroit. Venise la Rouge devenant Venise la Noire, quel sacrilège !

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Droit d'auteur et la communauté conjugale.

Nous avons rendu compte (1) du procès auquel a donné lieu la question de savoir si les œuvres d'un musicien (il s'agissait du célèbre compositeur d'opérettes Charles Lecocq) tombent dans la communauté ou restent propres à leur auteur à la dissolution du mariage.

La même question a été plaidée récemment devant le tribunal civil de Nantes à l'égard des toiles et esquisses d'un peintre. M. Bournichon, médecin, peintre-amateur de mérite, étant mort, sa veuve revendiqua comme étant tombés dans la communauté les tableaux qu'il avait peints soit avant son mariage, soit au cours de celui-ci, et qui ornaient les salons de son appartement. Cette prétention fut vivement combattue par M. Bournichon fils, qui soutint que la propriété des tableaux exécutés par son père constituait un propre de ce dernier.

Le tribunal a tranché la question par une distinction assez imprévue. Les toiles d'un artiste faisant profession de son art, peintes pendant le mariage et trouvées à son décès, dit le jugement, font partie de la communauté conjugale au même titre que le prix des tableaux vendus par le peintre de son vivant et le droit de les reproduire. Mais il en est autrement lorsqu'il s'agit d'un peintre-amateur : ses ébauches, ses tableaux non terminés doivent être considérés aussi, bien que les tableaux encadrés et accrochés au mur, comme restant propres.

Cette décision nous paraît dictée par la circonstance que

(1) Voir l'*Art moderne* du 25 septembre 1898.

M. Bournichon avait, paraît-il, l'habitude de retoucher fréquemment et de compléter ses tableaux, même ceux qu'il avait fait encadrer.

Le tribunal a jugé que ces œuvres n'ayant pas été assez définitivement matérialisées pour prendre la nature juridique de biens, elles n'ont pas été susceptibles de propriété et n'ont pu accroître le patrimoine de la communauté. L'entrée en communauté d'une chose ou d'un meuble est fondée sur une cession présumée de l'époux : or, tout paraît démontrer que cette intention n'a jamais existé.

Ces considérations expliquent la théorie du tribunal de Nantes qui au premier abord ne se justifie guère.

Ajoutons que la succession Bournichon a dû récompense à la communauté de la dépense faite pour l'encadrement des tableaux, l'acquisition des toiles, etc.

Petite chronique

Les ouvrages produits par les sept concurrents qui ont pris part à l'épreuve définitive du grand concours d'architecture de 1899, sont exposés jusqu'au 14 courant, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée, dans une des salles du Musée moderne de Peinture.

La réouverture de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles pour dames et jeunes filles est fixée au dimanche 1er octobre prochain.

L'enseignement est gratuit et comprend le solfège, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie, la composition, l'histoire de la musique, etc.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser au local de l'École, 54, rue du Président, le dimanche de 9 à 11 heures du matin, et le jeudi de 2 à 4 heures.

Pelléas et Mélisande, le drame de Maurice Maeterlinck, sera représenté au théâtre Royal de Dresde au cours de la saison qui s'ouvre aujourd'hui par une fête en l'honneur de Gœthe.

Après l'exposition Van Dyck à Anvers, qui fermera ses portes le 15 octobre, s'ouvrira en janvier prochain, à la Royal Academy de Londres, une seconde exposition d'œuvres du maître.

Les organisateurs espèrent pouvoir y exposer plusieurs tableaux ne figurant pas à Anvers, notamment les célèbres portraits de Gênes.

Une intéressante exposition de dessins, gravures, lithographies en noir et en couleurs, pointes sèches, etc. est ouverte en ce moment à Dresde, dans la galerie artistique de M. E. Arnold. Outre les artistes allemands les plus éminents, les Hans Thoma, les Menzel, les Leibl, les Max Klinger, les Franz Stück et ceux d'avant garde : Stremel, Baum, Munch, Orlik, etc., les maîtres belges et français du crayon et de la pointe y sont représentés. Théo Van Rysselberghe et J. Ensor coudoient Raffaëlli, Lautrec, Helleu, Maurin, Lunois, Signac, Luce. Quelques spécimens superbes de Whistler et de F. Rops complètent ce salonnet, qui fait honneur au goût éclairé de M. Gutbier, sous l'inspiration duquel la Galerie Arnold s'est orientée vers les artistes novateurs. Déjà, grâce à lui, Dresde a eu, au printemps dernier, la primeur d'une exposition d'impressionnistes auxquels le public, très favorablement disposé pour l'art neuf, a fait un vif succès. Nos sculpteurs aussi reçoivent dans la capitale de la Saxe un accueil flatteur : C. Meunier et Paul Du Bois, Rodin et Alexandre Charpentier y sont connus et très appréciés. Bon nombre de leurs œuvres sont exposées dans les magasins de vente de M. Arnold et sont très prisées des amateurs, qui en ont acquis plusieurs exemplaires.

Parmi les artistes allemands les plus intéressants dont la galerie Arnold se pare actuellement, citons encore M. Otto Greiner, dont les gravures, exécutées avec une virtuosité peu commune, s'inspirent des maîtres classiques de l'Italie, tout en gardant une personnalité marquée. M. Greiner, encore inconnu hors d'Allemagne, est l'une des célébrités de demain.

L'exposition jubilaire des œuvres de Lucas Cranach, qui a attiré à Dresde un grand concours d'artistes et d'amateurs, sera close le 15 courant. Elle a réuni environ deux cents toiles, parmi lesquelles une bonne centaine d'une indiscutable authenticité. Des fac-similés de l'œuvre gravé du maître, des photographies de tels tableaux célèbres qu'on n'a pu déplacer, complètent cette remarquable sélection, pour laquelle tous les musées d'Allemagne et la plupart des galeries princières ont été mis à contribution. Nous en reparlerons prochainement en détail, ainsi que des excellentes représentations de l'*Anneau du Nibelung* que donne en ce moment l'Opéra et qui réunissent quelques-uns des meilleurs interprètes des drames lyriques de Wagner : Mmes Malten et Wittich, MM. Anthès, Scheidemantel, Hofmuller, Perron, Wachter, etc.

M. Max Klinger travaille en ce moment, dans son somptueux atelier de Leipzig, à un monument consacré à la gloire de Beethoven qui paraît appelé à un grand succès. Le compositeur est assis dans un char orné de bas-reliefs symboliques. Un aigle se tient à côté de lui. Le dossier du char est orné de têtes de chérubins. Ce qui donne à l'œuvre, indépendamment de son mérite artistique, un caractère particulier, ce sont les matériaux employés. La figure de Beethoven, modelée d'après le masque célèbre, est en marbre blanc venu de Grèce ; la draperie qui le recouvre à demi est taillée dans un admirable granit du Tyrol, strié de blanc et de jaune ; le socle se compose d'un bloc de marbre mauve des Pyrénées ; le char, avec ses bas-reliefs et ses figures, sera coulé en bronze.

Les travaux du statuaire sont menés concurremment avec ceux du peintre. M. Klinger a complètement terminé l'esquisse de la vaste décoration qui lui a été commandée pour l'escalier du Musée de Leipzig. Il est chargé, en outre, d'exécuter des peintures murales pour la bibliothèque de l'Université. L'éminent artiste donne, on le voit, l'exemple d'un travail ardu et d'une activité extraordinaire.

Le statuaire viennois Zerritsch vient d'achever le monument que la ville impériale se propose d'ériger au compositeur Antoine Bruckner. Il a utilisé à cet effet le buste, d'une ressemblance saisissante, que M. Victor Tilgner, le célèbre sculpteur autrichien, a exécuté du vivant de son illustre compatriote. Devant le buste, la Muse, agenouillée, écarte d'une main les ronces qui enveloppent le socle et de l'autre tend vers le compositeur une branche de laurier.

Les journaux racontent sur le maestro italien Leoncavallo une anecdote récente qui, si elle n'est pas authentique, n'en est pas moins amusante et, d'ailleurs, vraisemblable. Les légendes qui entourent la vie des artistes ne sont-elles pas souvent plus attrayantes et plus caractéristiques que les épisodes réels de leur existence? Au surplus, l'historiette est peut-être véridique.

Se trouvant incognito, l'un de ces soirs, à Manchester, M. Léoncavallo se rendit au théâtre où l'on jouait précisément l'une de ses œuvres, *Li Pagliaci*. Son voisin de stalle manifestant à tout instant son enthousiasme, le compositeur, qui ne dédaigne pas la plaisanterie, voulut s'offrir une petite mystification. Et, s'adressant au voisin mélomane, il lui dit : « Croyez moi, cette pièce n'est qu'un vulgaire plagiat. Je suis musicien, je m'y connais... Cette cavatine est dans Berlioz, le duo du premier acte vient de Gounod ; le finale est démarqué de Verdi. »

Et le lendemain, le compositeur italien put lire, dans l'un des grands journaux de la ville, ses déclarations sous ces titres sensationnels : « L'opinion du maestro Leoncavallo sur les *Pagliaci*. Aveux du plagiaire. Confession complète d'un musicien sans originalité. »

Le mystificateur était mystifié : son voisin n'était qu'un astucieux reporter qui connaissait de vue le compositeur, et l'avait pris au piège de son propre incognito.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliurss de luxe. Spécialité d'ar moiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART — ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 38. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Septembre 1899

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

Octave Mirbeau. *Le Jardin des supplices.* — L'Art dans l'éducation. — Verlaine détenu a Mons. — Chronique judiciaire des Arts. *Le Barbier de Séville.* — Petite Chronique.

OCTAVE MIRBEAU

Le Jardin des Supplices. — In-12, xxviii-327 pages et titre. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1899.

Ce livre, certes extraordinaire et beau, apparaît trouble. On le lit avec avidité et horreur. Comme d'un breuvage d'âpre et attirante violence, chaque gorgée arrête, puis donne envie de boire encore. On n'y démêle guère la pensée secrète de celui qui, si singulièrement, l'écrivit. Lui-même, en dehors du désir esthétique d'accomplir un étonnant et frissonnant acte littéraire, semble ne pas avoir subi la direction impérieuse d'un but que, pourtant, ces quelques mots inscrits à l'entrée, énigmatiques quand on les mesure à l'œuvre, veulent préciser :

Aux Prêtres, aux Soldats, aux Juges,
Aux Hommes
Qui éduquent, dirigent, gouvernent les hommes.
Je dédie
Ces pages de Meurtre et de Sang.

Un « Frontispice » (ainsi il le nomme) de trente-huit pages n'éclaire pas davantage : bizarre conversation parisienne et boulevardière, entre des personnalités, si étranges pour nos cerveaux étrangers, mieux équilibrés (du moins le croyons-nous) dans la conception de devoirs sociaux remaniant sans cesse, sous une impulsion fraternelle, l'organisation humaine pour la diminution de la souffrance, — quelques-unes, dis-je, des personnalités qui composent, au sommet de la société française, le groupe répugnant de détraqués, de démoralisés, de déséquilibrés, de déracinés, sceptiques, gouailleurs, incrédules à tout, irrésistiblement paradoxaux, prodigieusement ignorants des vérités ou des erreurs qui font la foi, la force, l'unité, la vaillance, le relatif bonheur et la dignité des autres peuples européens, — ce groupe qui, actuellement (suffoquant spectacle), mène, en guide détestable, la belle et séductrice nation qui (comment ne point persister à l'espérer?) tôt ou tard se retrouvera et reprendra son éblouissance, en écrasant, comme une horrible vermine, les parasites impudents qui disent la symboliser.

« Je crois que le meurtre est la plus grande préoccupation humaine et que tous nos actes dérivent de lui. » — Ainsi au cours de ce colloque, après avoir copieusement dîné « chez un de nos plus célèbres écrivains », parle, dans le frontispice, un membre de l'Académie des sciences morales et politiques, s'il vous plaît. — Et « un philosophe aimable et verbeux, dont les leçons en Sor-

bonne attirent chaque semaine un public choisi », ajoute : « Le besoin de tuer naît chez l'homme avec le besoin de manger et se confond avec lui. » — Un jeune homme fait alors cette réflexion qui peut paraître commode : « La singulière manie du meurtre dont vous prétendez que nous sommes tous originellement atteints, est-elle réelle? Je ne le sais pas et ne veux pas le savoir. J'aime mieux croire que tout est mystère en nous. » Mais il raccourcit immédiatement ce qu'il peut y avoir de sensé en ce propos prudent, par ce piteux soupir agonie-de-siècle : « Cela satisfait davantage la paresse de mon esprit qui a horreur de résoudre les problèmes sociaux et humains. » — Finalement un homme « à la figure ravagée, le dos voûté, l'œil morne, la chevelure et la barbe prématurément toutes grises, se lève avec effort, pour observer que dans une telle question il est inconcevable qu'on ne parle pas surtout des Femmes : « La puissance génésique correspond à la puissance criminelle, promulgue-t-il; les grands assassins ont toujours été des amoureux terribles; le meurtre naît de l'amour et l'amour atteint son maximum d'intensité par le meurtre; c'est la même exaltation physiologique, ce sont les mêmes gestes d'étouffement, les mêmes morsures, et ce sont souvent les mêmes mots, dans des spasmes identiques! » — Et il sentencie : « La femme a en elle une force cosmique d'élément, une force invincible de destruction comme la nature. Étant la matière de la Vie, elle est, par cela même, la matière de la Mort. » — Oh! la beauté de la contrepéterie des antithèses! Papa Hugo en a dû tressaillir.

Ne pouvant m'abstraire, même quand je tente de faire de la critique littéraire, de ma qualité de jurisconsulte, qu'il me soit permis de signaler que ces aphorismes variés nous placent incontestablement dans le domaine du Sadisme criminel, matière désormais parfaitement étudiée, classée, étiquetée et cataloguée; c'est-à-dire dans des faits d'exception sur lesquels il est, assurément, téméraire d'établir des doctrines applicables à notre pauvre humanité entière, mais dont les cas isolés sont dignes d'inspirer et d'alimenter des œuvres artistiques tragiques et émouvantes. Considérée comme réalisation littéraire d'une de ces raretés de la pathologie pénale, l'œuvre d'Octave Mirbeau, dans tout ce qui forme à la fois l'épisode de la goule anglaise qu'il a nommée CLARA et la description de la merveilleuse et angoissante fantaisie chinoise qu'il a nommée JARDIN DES SUPPLICES, m'est apparue empreinte d'une extraordinaire beauté.

Le Jardin des Supplices ne forme, toutefois, que la seconde moitié du Livre. La première, sous le titre EN MISSION, a un intérêt spécial, source d'un infiniment moindre émoi, mais est fort curieuse comme peinture impitoyable du bel état gouvernemental qui florit derrière l'enseigne tricolore de la République française, une et très divisée. Il y a là des croquis ravageurs et des mots redoutables. Vraiment, si l'auteur eut aimé les étiquettes qui se répondent symétriquement, il eût pu tituler ce volet de son livre JARDIN DES IGNOMINIES. Et l'on sent que tout cela n'a rien de caricatural, tant les événements accumulés et les révélations journalistiques nous ont, par le détail des faits quotidiens, habitués à considérer cette malheureuse République de tréteaux et de pitreries sous l'aspect lamentable dont Octave Mirbeau fait l'impitoyable synthèse. Oui, c'est, vraiment, le gouvernement des gens « qui s'imposent par une évidente supériorité dans l'effronterie et l'indélicatesse »; son ministre Eugène Mortain type merveilleusement les personnages qui ont défilé, par douzaines, sous les regards contemporains, cet Eugène Mortain « qui appartenait à l'école des politiciens que, sous le nom fameux d'opportunistes, Gambetta lança comme une bande de carnassiers affamés sur la France ».

Mais quittons ce propos qui sonne trop la politique. Allons à ce qui fait le mérite d'art supérieur de ce livre à la fois si attachant et si répulsif. Il serait difficile de dépasser la splendeur terrible des descriptions de fleurs et d'horreurs en lesquelles se manifes e la prodigieuse fantaisie de ce Jardin inoubliable. Vainement on recherche, dans ses souvenirs littéraires, quoi égaler aux spectacles qui se déroulent avec une abondance d'imaginations inouïes et une puissance de coloris fulgurante. Le mélange incessant des magnificences florales et des cruautés surhumaines, des pourritures de la mort et des parfums enivrants de la vie végétale, que parcourt, renifle, savoure l'hystérique, voluptueuse et obscène héroïne, fée des charniers, ange des putréfactions, en compagnie de son amant timide, écœuré, épouvanté, désespéré, surexcite l'émotion au paroxysme et, comme je le disais en commençant, vous fait, après chaque nouvel élan de lecture, jeter le livre sous l'impression du frisson et de l'angoisse, pour le reprendre par une séduction insurmontable, une attirance infernale vers ces récits martyrisants.

Octave Mirbeau n'a pas été en Chine. Et pourtant c'est merveilleux ce que ses descriptions apparaissent véridiquement chinoises. Phénomène d'intuition, fréquent chez les esprits de haute race? Souvenirs de causeries avec quelque ami navigateur ayant musé là-bas dans les bateaux de thé, les grenouillères à coolies, les paysages bariolés, les bagnes barbares Étude attentive et pénétrante des prodigieux albums en lesquels les Célestes racontent leurs mœurs hétéroclites et féroces que l'injection colonisatrice européenne commence à déranger? Peut-être tout cela à la fois, alchimie féérique de l'Art.

Dans la partie picturale et descriptive réside, à mon avis, la vraie supériorité de cette œuvre considérable et saisissante, et non pas dans les généralisations aventurées que l'auteur fait exprimer ainsi par l'acteur

qu'il met en scène, par l'amant troublé, brisé et désillusionné de Clara-la-Goule : « J'ai été en présence, non pas d'une femme, mais de la Femme. Je l'ai vue, libre de tous les artifices, de toutes les hypocrisies dont la civilisation recouvre, comme d'une parure de mensonge, son âme véritable. Je l'ai vue livrée au seul caprice ou, si vous aimez mieux, à la seule domination de ses instincts ; dans un milieu où rien ne pouvait les réfréner, où tout, au contraire, se conjurait pour les exalter. Rien ne me la cachait, ni les lois, ni les morales, ni les préjugés religieux, ni les conventions sociales. C'est dans sa vérité, sa nudité originelle, parmi les jardins et les supplices, le sang et les fleurs, que je l'ai vue ! Quand elle m'est apparue, j'étais tombé au plus bas de l'abjection humaine. Devant ses yeux d'amour, devant sa bouche de pitié, j'ai crié d'espérance et j'ai cru, oui, j'ai cru que, par elle, je serais sauvé. Eh bien ! ça été quelque chose d'atroce ! La femme m'a fait connaître des crimes que j'ignorais, des ténèbres où je n'étais pas encore descendu ! »

Est-ce parce que lui-même n'a guère confiance en cette théorie absolue, peu encourageante, sur la Féminité, qu'Octave Mirbeau n'a pas pris ouvertement pour son compte ces imprécations et cet anathème, mais les a mis au débit d'un personnage d'imagination ? J'aime à le croire, étant donnés l'admirable penseur et l'admirable artiste que constamment je le trouve en ses écrits, un de mes plus habituels aliments cérébraux.

EDMOND PICARD

L'ART DANS L'ÉDUCATION[1]

Le siècle se meurt. En attendant qu'il soit assez éloigné pour qu'on puisse porter sur lui un jugement impartial, il est permis d'inscrire à son actif de grandes choses. En nombre considérable, les œuvres scientifiques, littéraires, artistiques témoignent de la vitalité des dernières générations. Nos querelles s'étant évanouies — pour faire place à d'autres ? — la future sélection consacrera chefs-d'œuvre maintes œuvres mal comprises. Qu'on cherche ensuite à établir la valeur intellectuelle du XIXe siècle, ses titres à l'admiration des générations futures, sa supériorité ou son infériorité relatives, qu'importe ? Les générations passent, agissent suivant des lois inconnues ; chacune d'elles, dans un milieu différent, enfante des œuvres particulières à son temps, à sa manière de sentir. Et l'horloge qui sonne invariablement d'heure en heure franchira sans s'émouvoir la limite séculaire. Elle marquera dans le cycle des temps une date purement conventionnelle, sans influence sur les événements.

En matière d'éducation, nous sommes malheureusement loin d'avoir réalisé les progrès dont s'enorgueillit en d'autres domaines notre époque. Qui dit éducation dit psychologie, mystère. L'âme de l'enfant est entourée de ténèbres, mais on sent, dès le premier âge, sous ces ténèbres une force vive. Elle se dérobe et nous échappe, comme s'échappe de la main de l'enfant le petit ballon qu'il retient au moyen d'un fil et qui monte, le fil tantôt lâche, tantôt tendu, suivant les caprices du vent. Son âme, nous la retenons aussi par un fil ; nous cherchons à la pénétrer. Elle se manifeste capricieusement jusqu'au jour où elle parvient à se diriger seule et à prendre sa place, sous l'influence des éléments, dans l'un des grands courants de l'humanité pensante.

La mission de l'éducateur est de diriger l'âme de l'enfant vers la lumière. La première période de l'existence, celle qui précède l'éclosion psychologique, est une période de tâtonnement. L'acte conscient est tardif. « Le premier quart de la vie est écoulé, dit J.-J. ROUSSEAU, avant qu'on en connaisse l'usage... Nous naissons, pour ainsi dire, en deux fois : l'une pour exister et l'autre pour vivre (1). » Plus on avance l'heure de la libération, plus on fait œuvre sérieuse.

On a cru hâter la solution du problème en nourrissant l'esprit d'une abondante nourriture, souvent excessive et presque exclusivement scientifique. Toutes les énergies ont été, pendant longtemps, orientées vers l'Utile. Nul ne conteste aujourd'hui l'insuccès de la surcharge des programmes. Aussi faut-il chercher d'abord à alléger et à simplifier les études. Il convient aussi d'introduire à l'école un enseignement moral fondé sur la connaissance de l'art et l'admiration des spectacles de la nature.

L'art est un but, non un moyen. Le but est supérieur ; il donne, dans le connu, la sensation de l'inconnu. Toute formule est inutile si l'on tombe d'accord pour affirmer qu'il est la source de jouissances pures et désintéressées. A ce titre, il est l'une des grandes forces morales. Un jour viendra où le droit à l'initiative artistique sera reconnu aussi sacré que l'est aujourd'hui le droit de propriété.

Évidemment, il est impossible, dans l'état actuel de la société, que nos efforts tendent uniquement à vulgariser l'art. Les nécessités de l'existence créent des devoirs impérieux. Le vœu de pauvreté, le renoncement sont des vertus exceptionnelles ; ce ne sont pas des vertus sociales. D'ailleurs, à certains points de vue, elles ne sont pas humaines. L'homme doit vivre hygiéniquement, selon les besoins particuliers qu'impose l'agglomération. Il faut lui assurer le droit à l'existence et l'armer pour la lutte du Pain. Mais, de grâce, ne le cantonnez pas dans les soucis utilitaires. Faites qu'aux heures noires et lasses il trouve une source fraîche pour se désaltérer.

C'est dès l'enfance, à l'époque où les sensations sont les plus vives, qu'il faut éveiller le goût de la beauté. A cet égard, l'enseignement actuel a manqué le but vrai, le but noble de l'existence. En visant le bien-être matériel, on a produit l'obsédante préoccupation de la jouissance. Les principes de morale sont plus souvent évoqués qu'observés. On vit au jour le jour dans l'attente de quelque chose qui ne vient pas.

Au point de vue du beau, tout reste à faire. L'école est nue, sans couleur, triste ; un séjour conçu par un grammairien ou un mathématicien. L'instituteur ne connaît d'autre esthétique que celle, très réduite, qu'il a acquise dans les livres officiels. Il est teinté de littérature. Il n'a pas l'amour, la passion du beau.

On veut mettre « l'Art à la rue » ; commençons par l'introduire

(1) L'auteur de cette intéressante étude voudra bien nous excuser d'avoir été obligés d'écourter son travail, qui dépasse de beaucoup les dimensions habituelles de nos articles. Nous en donnons la quintescence. — N. D. L. R.

(1) *Emile*, liv. I.

à l'école. On y enseigne le dessin. Est-il jamais question de la couleur? Il faut de la couleur à l'école; il faut habituer les yeux aux couleurs saines, fraîches, aux tons harmonieux. L'instituteur les fera observer dans la nature, dans le paysage; non pas une fois, mais souvent; exercice répété, continu, de même que pour les chiffres. Vous ne voulez pas, n'est-ce pas, obtenir un résultat immédiat, alors qu'il faut plusieurs années pour inculquer à l'enfant les simples notions de l'arithmétique et de la grammaire? Si le dessin ne comprend que l'enseignement des contours, les tracés géométriques, la perspective linéaire, il est encore la poursuite de l'utile. La couleur, elle, est sentimentale; elle plaît aux yeux d'abord, et s'adresse ensuite à l'âme. Les couleurs criardes, crues, violentes seront proscrites. Dans les divers travaux manuels des élèves, on signalera les lois de contraste et d'harmonie. La couleur comprise par un effet naturel de la constante attention de l'élève et de la durée prolongée des enfantines impressions, c'est le goût acquis, appliqué sans cesse en tous les domaines, c'est l'éclosion du sentiment du beau, c'est la pénétration des spectacles de la nature, des manifestations artistiques, c'est une régénération!

L'esthétique de la ligne est plus difficile à exposer; elle devra néanmoins faire aussi l'objet des remarques de l'instituteur. Et qu'on lise aux enfants des poésies, et qu'on leur fasse entendre de bonne musique. La prose nous guette au sortir de l'école. Au moins ne quittons pas celle-ci sans de doux souvenirs!

Considérer les lettres et les beaux-arts comme de simples récréations, des amusements pour charmer nos heures de loisir, c'est les comprendre insuffisamment. Les théoriciens se sont mépris sur l'importance du rôle de l'art dans l'éducation. Ils ont cru fidèlement au pouvoir de la science; mais l'art aussi est une lumière, un pouvoir puissant.

SPENCER a touché la question. Parlant des jouissances littéraires, artistiques, sous toutes les formes, ainsi que des jouissances que nous tirons du spectacle de la Nature, le célèbre penseur a dit : « Nous croyons que ces jouissances occuperont dans l'avenir beaucoup plus de place qu'elles n'en occupent à présent dans la vie de l'homme. Quand les forces de la nature nous seront mieux asservies, quand les moyens de production seront perfectionnés... quand l'homme aura plus de temps libre à sa disposition, le beau dans l'art et dans la nature viendra occuper, à bon droit, une large place dans tous les esprits.

Mais ce n'est pas la même chose d'approuver la culture esthétique comme conduisant, dans une grande mesure, l'homme au bonheur, ou d'admettre qu'elle est fondamentalement nécessaire à ce bonheur. Quelque importante qu'elle puisse être, elle doit céder le pas à ces sortes de culture qui ont un rapport direct avec les devoirs journaliers de la vie... »

Il ajoute : « Et maintenant n'oublions pas cet autre grand fait : que non seulement la science est à la base de la sculpture, de la peinture, de la musique, de la poésie, mais que la science est encore poésie elle-même. L'opinion commune que la science et la poésie sont opposées l'une à l'autre provient d'une illusion. Sans doute, il est vrai que, en tant qu'états de conscience, la connaissance et l'émotion tendent à s'exclure mutuellement. Sans doute il est vrai aussi qu'une extrême activité des facultés de réflexion tend à amortir les sentiments, de même que la vivacité des sentiments tend à obscurcir la réflexion; et, en ce sens il serait vrai de dire que les divers ordres d'activité sont antagonistes entre eux. Mais ce qui n'est pas vrai, c'est que les faits de science soient en eux-mêmes dénués de poésie... (1) »

Nous ne nous attarderons pas à examiner si l'art doit avoir le pas sur la science; nous serions heureux déjà de lui voir accorder dans les programmes une place — que nous souhaitons plus large dans l'avenir.

« Pour la discipline de l'homme, dit aussi SPENCER, de même que pour sa direction, la science est de première valeur. » Soit; mais la compréhension plus intime des phénomènes naturels, au point de vue de leur charme et de leur beauté, ne peut-elle exister indépendamment de la connaissance scientifique? Les études ne pourraient-elles être dirigées dans le sens d'une appréciation du beau pour unir ces deux grandes forces que Spencer reconnaît pouvoir se concilier?

« Scavoir par cœur n'est pas scavoir », dit MONTAIGNE; et SPENCER écrit encore : « Il n'est pas possible, et il n'est pas désirable, fût-ce possible, de faire entrer des idées précises dans un esprit non développé. Nous pouvons, à la vérité, transmettre de bonne heure à l'enfant les formes verbales dans lesquelles ces idées sont enveloppées et, quand les maîtres l'ont fait, ils se persuadent ordinairement qu'ils lui ont transmis les idées; mais le moindre contre-examen de l'élève prouve le contraire. »

Nous dédions ce passage aux irréductibles défenseurs de l'étude des langues mortes. Étude mécanique aussi longtemps que l'esprit ne confère pas à l'âme le sens des choses. Le dessin graphique des mots ne parle ni aux yeux ni au cœur. Bourrer le cerveau des petits de déclinaisons latines et grecques? Autant faire des mathématiques. Lorsque, conscient des idées que représentent les mots, l'élève a, simultanément, le concept et l'impression psychologique, apprenez-lui n'importe quelle langue, il l'apprendra en beaucoup moins de temps. Sinon il oubliera bien vite ce qu'il est parvenu à loger dans sa mémoire. Chaque langue morte ou vivante a sa beauté propre. L'élève indiquera lui-même sa préférence si le maître redoute la responsabilité d'un conseil. Ne peut-on être grand admirateur des œuvres de l'antiquité et préférer les modernes? Tout esprit véritablement imbu d'art se pénétrera des unes et des autres, car elles constituent l'histoire des beaux sentiments et des grandes idées de tous les temps et de tous les peuples.

Rappelons que J.-J. ROUSSEAU n'était pas partisan de commencer l'étude des langues avant l'âge de douze ou quinze ans : « Je conviens que si l'étude des langues n'était que celle des mots, c'est-à-dire des figures ou des sons qui les expriment, dit-il, cette étude pourrait convenir aux enfants; mais les langues, en changeant les signes, modifient aussi les idées qu'ils représentent. Les têtes se forment sur les langages, les pensées prennent la teinte des idiômes. La raison seule est commune, l'esprit en chaque langue a sa forme particulière; différence qui pourrait bien être en partie la cause ou l'effet des caractères nationaux... (2) »

Les deux autorités que nous invoquons attirent l'attention sur le grand nombre de connaissances qu'acquiert l'enfant sans le secours de personne, à commencer par sa langue maternelle. « La nécessité d'endoctriner l'enfant vient de notre stupidité, non de la sienne. »

A l'appui de ce qui précède faut-il aussi le témoignage de MICHELET? Nous l'empruntons à ses papiers intimes (3). « Le

(1) *De l'éducation*, chap. I.
(2) *Émile*, liv. II.
(3) Voir l'*Art moderne* du 2 octobre 1898.

misérable écolier *épelle dix ans* Démosthènes dans la poussière d'un vieux collège sous la férule d'une robe noire. Et le libre enfant de l'Attique entendait en plein soleil, au pied de la grande tribune, devant la mer, en face d'Athènes, la voix de l'orateur unique dont les siècles s'efforcent encore de garder, d'écouter l'écho. » On le voit, le grand écrivain demandait à rapprocher l'enfant de la Nature et réclamait pour lui des fêtes, des fêtes!

Que l'enseignement de l'Histoire soit, de même, plus rationnel. Une autre charpente pour remplacer le bois vermoulu. Des idées, et non seulement des faits. Que dit à l'enfant cette succession de dates, de guerres, de batailles? Est-ce l'exemple de la cruauté qui le rendra meilleur? L'histoire *humaine*, s'il vous plaît. Parlez de ceux qui furent vraiment grands par l'esprit et le cœur. Et parlez moins de ces lignées de rois et de princes guerriers qui ceignent les peuples comme la couronne d'épines ceint la tête du Christ.

Un certain laissez-faire, un enseignement plus sentimental pourrait-il avoir des effets fâcheux, nuire à des intérêts immédiats? Nous pensons qu'il produirait plus d'*hommes*, plus de caractères, des individus qui se posséderaient au lieu d'être de simples instruments.

La Société contemporaine, malgré les dogmes, est gangrenée de matérialisme. Au mélange d'un sang plus sain, plus riche, elle se régénérera. La classe supérieure, la classe dirigeante, que produit-elle en sa puissance d'argent? Que lui revient-il dans les domaines de la pensée et de l'art? Connaissez-vous les origines de nos artistes, de nos poètes, de nos écrivains?

En attendant que s'accomplisse l'évolution économique, tentons de vulgariser le sentiment artistique et souhaitons qu'un jour vienne où l'homme sache qu'il est possible, après la débâcle de ses illusions, de demander à l'Art la philosophie, la paix et la sénérité.

J. V.

Verlaine détenu à Mons.

Parmi les souvenirs publiés par M. Charles Donos sur Paul Verlaine d'après des documents recueillis par l'éditeur et l'ami du poète, Léon Vanier (1), il en est un qui intéresse spécialement la Belgique : c'est le récit du séjour que fit l'auteur de *Sagesse* dans la prison cellulaire de Mons. Détail peu connu : c'est sur la « paille humide » que Verlaine se convertit soudain au catholicisme ou plutôt qu'il revint spontanément aux pratiques de la religion de son enfance. Voici ce curieux morceau :

« Vers 1872, — a dit l'éditeur Lemerre, — Verlaine cessa de faire partie du cénacle parnassien. Il était devenu nerveux, atrabilaire, quinteux. Les succès de ses amis lui portaient-ils ombrage? — Je ne le crois pas. Il avait été des premiers à me prédire le grand succès de Coppée; mais l'alcool le rendait sujet à des colères terribles. Il eût fallu renoncer, avec lui, à toute réunion. Il se sentit observé, importun, il ne vint plus. »

Mécontent de lui-même, Verlaine assurément ne pouvait se déclarer content des autres. Cependant, Arthur Rimbaud conservait le privilège d'éjouir de sa société ce bizarre misanthrope.

Atteints de la monomanie du déplacement, épris d'une mâle rage de voyage, les deux amis rayonnaient en chemin de fer, aux hasards de la fantaisie, en France et à l'étranger. Si l'on en croit la narration publiée par Verlaine, dans son volume *Mes Prisons* sous le titre : *Une... manquée*, la mine et la mise de ce duo de touristes laissaient beaucoup à désirer. Selon une expression triviale, — ils marquaient tellement mal, qu'on les expulsa du territoire d'une commune française, tels de vulgaires vagabonds.

Juillet 1873 amena, d'une façon malheureuse, une brouille et une séparation irrémédiables entre Castor-Verlaine et Pollux-Rimbaud. Le couple, en ce temps-là, villégiait à Bruxelles. Arthur, excédé au cours d'une discussion dans la rue, fait part à Paul de sa résolution inébranlable de le quitter.

Verlaine, ivre d'absinthe, s'emporte violemment, sort de la poche un revolver et tire sur Raimbaud qu'il blesse légèrement d'une balle au bras. Le blessé s'enfuit à toutes jambes par la vaste chaussée de Hal; le furieux ivrogne le poursuit et lui décoche un nouveau coup sans l'atteindre. Des policiers accourent et cueillent prestement le délinquant et la victime.

Au bureau du commissaire, scène pathétique : l'agresseur se dénonce lui-même, la victime ne voulant pas l'accuser. Rimbaud est relâché; Verlaine, maintenu en état d'arrestation, est conduit à l'« amigo ».

Ce nom cordial, vestige de l'occupation espagnole, aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles des Flandres, désigne le « violon » bruxellois, sis derrière l'hôtel de ville, joyau de pierres ciselées.

« Pas beau, par exemple, l'amigo, écrit Verlaine, mais propre.»

Le prévenu ayant de l'argent, fut placé d'office à la pistole; le menu de son repas du soir se composait d'un litre de faro, de fromage et de pain. Le lendemain, un « panier à salade » (une voiture cellulaire) le transportait à la prison des Petits-Carmes, où il fut écroué sous la prévention de tentative d'assassinat.

A son arrivée au « Dépôt » le gardien de service, un fonctionnaire très chamarré, lui indique du doigt un groupe où l'on pèle des pommes de terre. Une heure durant, le poète se livre à ce prosaïque turbin. Au déjeuner, un adjudant, encore plus chamarré que le gardien, esquisse le signe de la croix et récite le *Benedicite*. Les assistants répondent, sauf Verlaine, qui depuis longtemps avait oublié cette liturgie. La pâtée avalée, le nouveau prisonnier est appelé chez le directeur, qui lui remet une lettre de Victor Hugo, en réponse à des lignes que Verlaine lui avait adressées de l'Amigo :

Mon pauvre poète,

Je verrai votre charmante femme et lui parlerai en votre faveur au nom de votre doux petit garçon. Courage et revenez au vrai. »

Bientôt, sur l'ordre d'un juge d'instruction, le prévenu mis au secret fut incarcéré dans une cellule.

« Avec un peu d'encre soigneusement économisée d'après un encrier prêté par l'administration pour de stricts usages épistolaires, et conservé au frais, dans un interstice de carrelage, j'écrivis, durant les huit jours qu'eut lieu cette douce prévention, à l'aide d'un petit morceau de bois, un des récits diaboliques, paru depuis dans mon livre *Jadis et Naguère*, — *Crimen Amoris*, — qui commence par :

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane, etc... »

N'allez pas croire au moins que le poète subissait l'influence du milieu. L'ameublement de sa cellule comprenait : un hamac et une couverture, une table, un escabeau, un lavabo et... un seau qui aurait pu être hygiénique.

(1) *Verlaine intime*, par Ch. Donos. Paris, L. Vanier, 1898.

Cité par le procureur du Roi en police correctionnelle sous la prévention de coups et blessures volontaires ayant occasionné une incapacité de travail, etc., etc., Verlaine fut condamné à deux ans d'emprisonnement, le maximum.

L'avoçat lui fit signer un acte en appel que la Cour rejeta.

Le détenu fut dirigé sur la prison cellulaire de Mons, « une chose jolie au possible. De brique rouge pâle, presque rose, à l'extérieur, ce monument, ce véritable monument est blanc de chaux et noir de goudron intérieurement, avec des architectures sobres d'acier et de fer. »

Il endossa la livrée des prisonniers : casquette de cuir, forme à la Louis XI, veste, gilet et pantalon de bure, verdâtre, dure, pareille à du reps très épais, gros tour de cou en laine, chaussettes et sabots. Une sorte de cagoule en toile bleue, destinée à cacher le visage du prisonnier, lorsqu'il traversait les corridors; pour les promenades aux préaux, une large plaque de cuivre vernie en noir, avec un numéro en relief, étincelant comme de l'or, et qu'il devait accrocher à un bouton de la veste, lors de chaque promenade, complétaient son accoutrement.

Conformément au règlement, on le rasa comme un chanoine du chapitre de Notre-Dame, sans toutefois le tonsurer.

L'ameublement de sa cellule, aussi sommaire que celui dont on l'avait doté à la prison des Petits-Carmes, était enrichi d'un petit crucifix de cuivre, appendu au mur.

La nourriture variait peu. Dans la semaine, de la soupe à l'orge; le dimanche, de la purée de pois; ration de pain de munition, eau à discrétion.

Après huit jours du régime commun à tous les détenus, Verlaine obtint sa mise en pistole. On lui permit d'avoir une bibliothèque, dictionnaires, classiques, etc. L'œuvre de Shakespeare en anglais, fut lu en entier par le poète. « J'avais tant de temps, pensez! » s'exclamait-il, narquois, en narrant ce souvenir.

Un matin, le directeur lui-même entra dans sa cellule. Il lui apportait un mauvais message : la copie du jugement en séparation de corps et de biens entre les époux Verlaine, rendu par le tribunal civil de la Seine.

Sous l'impression de cette nouvelle, Verlaine fait prier l'aumônier de la prison de venir auprès de lui. Le prêtre se rend à son désir et, sur la demande de Verlaine, lui remet un catéchisme. La lecture des pages consacrées dans ce livre pieux au sacrement de l'Eucharistie détermine chez le prisonnier une extraordinaire révolution.

« Je ne sais quoi ou qui me souleva soudain, me jeta hors de mon lit, sans que je pusse prendre le temps de m'habiller et me prosterna en larmes, en sanglots, au pied du crucifix... L'heure seule du lever, deux heures au moins après ce petit miracle moral, me fit me relever, et je vaquai, selon le règlement, aux soins de mon ménage, lorsque le gardien entra qui m'adressa la tradition nelle demande : « Tout va bien? »

— Je lui répondis aussitôt : « Dites à Monsieur l'aumônier de venir. »

Quelques minutes après je faisais part à celui-ci de ma « conversion ».

C'en était une sérieusement. Je croyais, je voyais, il me semblait que je savais, j'étais illuminé. Je fusse aller au martyre pour de bon. »

***

Pour compléter ce récit, nous extrayons de la *Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, par PATERNE BERRICHON (1), un passage relatif au séjour de Verlaine à Mons et qu'on lira avec intérêt :

Sagesse en entier, la plupart des poèmes composant *Jadis et Naguère* et *Parallèlement* ont été écrits en la prison de Mons. L'intention initiale de leur auteur était de les publier réunis sous le titre de CELLULAIREMENT. De ce volume, ainsi préparé, le manuscrit existe, avec son appellation titulaire originelle. Il est à l'heure actuelle la propriété du peintre Félix Bouchor. Nous eûmes la bonne fortune de le lire un jour, tel quel, chez Verlaine, qui venait de se le faire restituer par Charles de Sivry, son beau-frère. Les pièces, toutes de nous déjà connues, y sont placées selon l'ordre d'inspiration, et non triées en pures ou chrétiennes (*Sagesse*), en passionnelles ou impures (*Parallèlement*), en païennes ou artistiques (*Jadis et Naguère*). Elles se succèdent dans une si douloureuse, vibrante, altière et intégrale humanité, que, le manuscrit fermé, nous fûmes pris d'une angoisse vertigineuse d'admiration et pleurâmes. Le schème de la figure du poète, du coup, se gravait profondément en nous; ses traits, phosphorescents à jamais dans notre mémoire, étaient ceux de la révolte elle-même.

Les agenouillements de *Sagesse* revêtaient là leur signification intrinsèque et que *Parallèlement*, lu après, n'avait réussi à nous donner. Ah! il était authentiquement un héros cet homme qui, pour châtier les fictions courantes dont il avait été victime, obligeait ces fictions à se soumettre aux perversités de son dilettantisme vengeur. « Tant que je fus obscur, noble de vie et tout droit — frissonnait cette poésie — vous m'avez blâmé, renié, méprisé. Pour n'avoir pas voulu de votre honneur, vous me tenez en prison. Eh bien! je le prends votre honneur, maintenant; je le fais mien. Mais ce sera, anobli de mon fait, pour le salir ensuite. Je le trahirai en la personne de ceux des vôtres qui viendront m'offrir leurs hommages; et, ce faisant, je demeurerai vrai, savez-vous? Et je reviendrai à Bruxelles moquer la loi, en ce palais même de Justice où vous me condamnâtes : et vous trouverez cela beau, et ce sera mon triomphe, le triomphe de l'homme absolu que je suis sur les mannequins que vous êtes! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Barbier de Séville.

Un curieux procès est intenté, dit le *Guide musical*, par M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, à MM. Milliaud, directeurs du théâtre Lyrique de la Renaissance. Voici l'objet du litige. Le théâtre Lyrique de la Renaissance a donné le *Barbier de Séville* de Rossini Or, comme cette œuvre appartient au répertoire de l'Opéra-Comique, les directeurs de la Renaissance, pour pouvoir la transplanter chez eux, ont décidé que l'on chanterait dans leur théâtre la version Durdilly, alors qu'à l'Opéra-Comique on chante la version Castil-Blaze. Mais c'est là que la question se complique.

Afficher la version Durdilly est chose facile, la chanter n'est point si commode; car la plainte de M. Carré est fondée précisément sur ce fait que les artistes de la Renaissance ont entremêlé la version Durdilly de phrases empruntées au livret de Castil-Blaze. A ceci, du reste, rien d'étonnant, puisque les deux principaux protagonistes de la Renaissance, Soulacroix, le Figaro de l'affaire, et Mlle Parentani, la Rosine du litige, sont d'anciens artistes de l'Opéra-Comique, qui ont certainement dû avoir des réminiscences.

(1) Paris, Société du *Mercure de France*.

D'où la prétention fondée de M. Carré intentant une action à MM. Milliaud pour « avoir indiqué sur les affiches un autre nom que celui de l'auteur véritable de cet ouvrage ».

La chose se réduit à savoir si le *Barbier* est du répertoire de l'Opéra-Comique et ce qu'on entend par le mot « répertoire ». Ce mot n'est pas aussi simple qu'on pourrait croire. On sait qu'une pièce créée dans un théâtre reste le privilège de ce théâtre; mais si, au bout d'un certain nombre d'années, elle n'a pas été reprise dans ce théâtre, elle peut passer à une autre scène. Or, c'est pour parer à ce retrait d'une pièce qu'on voit certains théâtres faire reparaître l'œuvre en question sur une de leurs affiches à seule fin de la conserver. En est-il de même d'une œuvre comme le *Barbier de Séville?* Les œuvres d'auteurs français tombent dans le domaine public cinquante ans après la mort de ces auteurs; ce délai n'est que de trente ans pour les auteurs italiens. Or, Rossini était Italien, il est mort en 1868. Castil-Blaze était Français, il est mort il y a une quinzaine d'années. A qui le *Barbier*? A tout le monde ou à l'Opéra-Comique seul?

Il y a enfin pour M. Carré une question qui n'est pas à négliger : un impresario qui peut monter des œuvres musicales presque sans décors et avec des artistes payés bien moins cher que ceux de l'Opéra-Comique, peut-il venir lui faire concurrence? La direction de l'Opéra-Comique n'est-elle pas un monopole, un privilège? Le procès est intéressant.

Petite chronique

Une triste nouvelle est venue, il y a quelques jours, surprendre douloureusement le monde artistique : M. Georges de Burlet, dont les robustes paysages et les aquarelles lavées avec brio ont fait bonne figure dans nombre d'expositions, est mort, après quelques jours de maladie, au cours d'une excursion en Touraine. Il avait à peine trente ans. M. de Burlet était le fils aîné de l'ancien chef du cabinet. Il était docteur en droit et avait fait son stage au Barreau de Bruxelles. Mais ses goûts le portaient irrésistiblement vers la peinture, pour laquelle il avait de réelles aptitudes. Une exposition particulière de ses œuvres qu'il ouvrit à Mons, à l'hôtel de ville, il y a cinq ou six ans, le fit sortir du rang des « amateurs » pour le classer parmi les professionnels de la brosse et de la martre. Il excellait à rendre les sites du Brabant et de la Flandre, dont la lumière et le coloris vibrant enthousiasmaient son œil avide de sensations vives. Il promena aussi son chevalet en Hollande, d'où il rapporta nombre de toiles vigoureuses, de belle santé et de joyeuse humeur. L'une d'elles, une vue de Dordrecht au crépuscule, fut remarquée à l'avant-dernier Salon de Paris, où figurait aussi, à la rampe, un tableau d'assez grandes dimensions que l'artiste avait peint sur les rives du lac de Vireilles, aux environs de Chimay. Compagnon d'études de Paul Kustohs, Georges de Burlet tombe, comme lui, avant d'avoir accompli son œuvre. Sa mort imprévue sera profondément regrettée de tous ceux qui eurent l'occasion d'apprécier le caractère charmant, enjoué et serviable du jeune peintre.

Le comité exécutif de l'Exposition Van Dyck, à Anvers, vient de créer un abonnement de 5 francs pour les artistes. Ces abonnements se délivrent, *sur portrait*, au guichet de l'Exposition.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 15 octobre prochain, de 9 heures du matin à 5 heures de relevée.

Le prix d'entrée est de 5 francs le samedi et 2 francs les autres jours. Le catalogue se vend au prix de fr. 0-50.

Les Théatres a Bruxelles. — Voici la distribution complète de *Cendrillon*, l'opéra-féerie en quatre actes et six tableaux de MM. Caïn et Massenet qui passera le mois prochain au théâtre de la Monnaie :

Cendrillon, Mme Landouzy; Mme de la Haltière, Mlle Homer; la Fée, Mlle Miranda; le prince Charmant, Mlle Maubourg; les sœurs de Cendrillon, Noémie et Dorothée, Mlles Gottrand et Mativa; Pandolphe, M. Gilibert.

M. Massenet a promis de venir diriger les dernières répétitions.

— La nouvelle direction du théâtre du Parc ouvrira sa campagne le 25 septembre, par une série de représentations de Mme Réjane, accompagnée des artistes du Vaudeville de Paris.

Le lundi 2 octobre, la nouvelle troupe débutera dans *Ma Bru*, la comédie en trois actes de MM. Fabrice Carré et Paul Bilhaud qui eut à la fin de la saison dernière un retentissant succès à l'Odéon.

— Les Galeries feront leur réouverture le 7 octobre par les *Vingt-huit jours de Clairette*; la direction nous annonce également une opérette inédite en trois actes de MM. Garnir et Vierset, musique de M. Lanciani; les *Braconniers*, d'Offenbach; *Tambour battant*, opérette inédite en trois actes de M. Vander Elst, musique de Mlle Eva dell'Acqua; *Madame l'Archiduc*, la *Jolie Parfumeuse*, *Barbe-Bleue*, d'Offenbach, et *Véronique*, trois actes de M. Messager.

Le 5 et le 6 octobre Mme Sarah Bernhardt viendra donner aux Galeries deux représentations d'*Hamlet*.

Le *Magazine of Art* (livraison de septembre publie une étude d'Émile Verhaeren sur Constantin Meunier, avec huit illustrations. Dans la même livraison, les bijouteries de M. Ph. Wolfers font l'objet d'un article de Mmé J.-E. Whitby illustré de six reproductions.

M. Félix Mottl, chef d'orchestre du théâtre de Carlsruhe, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette nouvelle réjouira les nombreux amis que l'éminent *capellmeister* compte en Belgique, où il a fréquemment dirigé, avec une science et une autorité incontestables, d'admirables auditions symphoniques. La distinction qui vient de lui être accordée par le gouvernement de la République est pleinement justifiée par les services que M. Mottl a rendus à l'art musical français On sait qu'il organisa notamment à Carlsruhe des représentations modèles de la trilogie des *Troyens*, d'Hector Berlioz, et qu'il fit jouer, sur le même théâtre, le *Drac* des frères Hillemacher. Les compositions des maîtres français, particulièrement des musiciens d'avant-garde, figurent d'ailleurs sur la plupart des programmes de ses concerts.

M. Siegfried Wagner dirigera en Amérique, en 1900, une grande tournée de concerts.

Eléonora Duse est en ce moment à Berlin. Elle a donné hier la première des dix représentations dans lesquelles elle jouera la *Dame aux camélias*, *Casa paterna* et la *Femme de Claude*.

Le compositeur Grieg a promis de mettre en musique un oratorio intitulé *La Paix*, dont le texte lui a été fourni par le célèbre poète Bjœrnstjerne Bjœrnson. On espère que M. Grieg aura terminé sa partition au printemps prochain, afin que l'oratorio puisse être exécuté pendant l'Exposition de 1900, à l'occasion du Congrès de la Paix qui se tiendra à Paris.

Un journal de Heidelberg annonce qu'un collectionneur de cette ville, M. Palme, aurait trouvé, parmi un lot de vieille musique et d'autographes récemment acquis, le manuscrit autographe d'une marche de Schubert, à huit mains (pour deux pianos), qui est absolument inconnue. La composition est signée et datée « Vienne, novembre 1825 ».

On annonce que le docteur Bredius, directeur du musée de La Haye, a découvert dans l'église baptiste du Singel, à Amsterdam, un tableau de Rembrandt, représentant le portrait d'un jeune homme d'une vingtaine d'années. Cette toile aurait été peinte vers 1632. M. Bredius en a offert 15,000 florins.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. — Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Septembre 1899

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

En Saxe. — M. Léonce Benedite. — Esthétique du contact humain. *L'Échange*. — L'Art dans les églises. — Petite Chronique.

EN SAXE

Dresde, septembre 1899.

Pour trouver l'aliment réconfortant que l'indigence de nos garde-manger lyriques habituels — la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Paris — nous obligent à chercher, l'été venu, à l'étranger, il y avait, naguère, Bayreuth. Mais on sait ce que le despotisme d'une femme « dont le mari eut du génie » a fait de la source sacrée où, durant vingt années, nous allâmes pieusement rafraîchir nos lèvres.

Puis, ce snobisme international!... Ce cosmopolitisme babélique, ces hordes d'êtres vulgivagues, mâles et femelles, qui envahissent en troupeaux ahuris la sainte Colline, comme les Cook's dont les bandes redoutables assiègent jusqu'à l'Acropole!

La nécessité de poursuivre ailleurs le rêve des sensations de beauté et de joie que nous prodiguèrent jadis, lorsqu'y présida le Maître, ces représentations aujourd'hui en décadence, s'impose désormais. L'an dernier, Munich nous requit. Cet automne, ce fut Dresde. Là, du moins, l'atmosphère ambiante n'empoisonne pas la jouissance du spectacle. On n'est pas exposé aux expansions emphatiques des wagnériennes fraîchement touchées de la grâce, au contact insupportable des oisifs pour qui le voyage de Bayreuth remplace l'excursion au lac des Quatre-Cantons, jugée vieux jeu. Et à défaut de tel artiste d'exception, d'un Van Rooy ou d'un Friedrichs qui perpétue aux *Bühnenfestspiele*, dans la débandade du personnel, les traditions d'autrefois, on goûte le charme d'un ensemble harmonieux, d'une mise au point amenée avec précision au degré où tous les éléments interprétatifs — voix, orchestre, décor, régie, lumière — se fondent pour l'agrément des yeux, de l'oreille et de l'esprit.

C'est là ce qui distingue surtout, en dehors du style des artistes, si différent lorsqu'on compare entre eux les chanteurs français d'opéra et les interprètes allemands du drame lyrique, l'exécution des œuvres de Wagner sur les grandes scènes germaniques. Nous avons toujours, en deçà du Rhin, — souvenez-vous des meilleures représentations de la *Valkyrie*, de l'*Or du Rhin*, des *Maîtres chanteurs*, — l'impression d'un concours entre les artistes. C'est à qui se fera valoir davantage, mettra son personnage au premier plan, tirera à lui la couverture, pour me servir d'une expression populaire. Et de

son côté le chef d'orchestre s'efforce de faire admirer la sonorité, l'éclat, la puissance de ses instrumentistes, tandis que les électriciens inondent de projections les costumes neufs et les décors fraîchement peints ou récemment retapés qui sont l'orgueil de la direction. Cela rappelle le rasta qui ôte ses gants pour faire miroiter ses bagues.

Cette sensation, les théâtres d'Allemagne ne nous la donnent jamais. A Munich, à Dresde, à Berlin (où l'Opéra, soit dit en passant, est médiocre), toutes les forces réunies tendent à une parfaite homogénéité d'expression. Par une entente tacite, les chanteurs se cantonnent dans les limites de leurs rôles respectifs. Aucun d'eux ne paraît chercher à éclipser les autres, à « chanter à la rampe ». Ils sont toujours « en scène », contribuant, par leur attitude et leur mimique, au développement de l'action, et se gardent soigneusement de chercher du regard les amis qu'ils peuvent avoir dans la salle. Mieux encore : ils font en quelque sorte partie intégrante du décor, ils étoffent le paysage sans se détacher de lui, comme il arrive trop fréquemment sur les scènes françaises. Et la trame symphonique les enveloppe d'un réseau de sonorités discrètes qui n'est, en aucune circonstance, assez dense pour étouffer leur voix ou détruire l'illusion poétique. Il en résulte, quel que soit d'ailleurs le mérite personnel des interprètes (et à ce sujet des réserves s'imposent), un équilibre parfait entre les divers moyens mis en œuvre pour faire jaillir l'émotion. Celle-ci naît de cet harmonieux ensemble, alors même que, pris isolément, les éléments employés peuvent faire l'objet de légitimes critiques.

Faut-il attribuer cette réalisation à une compréhension plus exacte de l'esthétique du maître? Dérive-t-elle d'une discipline plus rigoureuse, d'une direction plus ferme et plus artiste? Les facteurs sont, vraisemblablement, multiples. Et peut-être la situation sociale des acteurs, qui ne sont pas en Allemagne, comme chez nous, des êtres d'exception, mais des citoyens exerçant la profession de chanteur comme d'autres sont médecins ou ingénieurs, a-t-elle aussi pour effet d'exclure, presque universellement, tout cabotinage de la vie artistique.

L'Opéra de Dresde possède d'ailleurs, en la personne de M. le comte de Seebach, intendant des théâtres royaux, un directeur autorisé et d'une haute compétence. Wagnérien de vieille date, éclectique dans ses goûts, ouvert à toutes les initiatives (il le prouve en montant, cet hiver, *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck), aussi Parisien, au surplus, de langage et d'allures, que bon patriote saxon, M. de Seebach a, pour les deux théâtres dont il a la direction, une sollicitude attentive qui les maintient à un niveau d'art élevé.

Grâce à son artistique intervention, le théâtre de la Cour a, pendant les mois d'août et de septembre, donné avec ses seules ressources, sans recourir aux vedettes, le cycle complet des drames de Wagner, à l'exception, bien entendu, de *Parsifal*, réservé jusqu'ici au théâtre de Bayreuth. J'ai retrouvé, parmi les interprètes, quelques-uns des artistes les plus admirés naguère aux fêtes musicales de Franconie : Thérèse Malten, qui fut la plus émouvante des Isolde; Scheidemantel, le touchant Kurwenal; Hofmüller, qui composa, dans les *Maîtres*, en 1889, un David d'une espièglerie exquise; Perron, le Wotan pompeux; Wachter, dont le « creux » superbe fut, cette année encore, utilisé par Mme Cosima, etc.

Certes y eut-il, dans les représentations auxquelles j'assistai, des inégalités. Si Thérèse Malten est demeurée incomparable au point de vue de l'expression plastique de ses rôles, — qu'elle ait trempé ses lèvres au philtre d'amour qui la jette éperdue dans les bras de Tristan, ou qu'elle incarne la Vierge guerrière insoumise, — le temps a exercé sur sa voix des ravages terribles. On dirait qu'elle a chanté pendant plusieurs années à l'Opéra de Paris! A la représentation de *Tristan und Isolde* (31 août), elle a remué en moi les souvenirs que treize années n'ont pu affaiblir : car elle fut, en 1886, souverainement pathétique, suprêmement attendrissante. C'est à travers ces souvenirs que je l'entendis, cette fois, en m'efforçant de reconstituer mentalement les sensations que l'organe épuisé de la grande cantatrice n'arrivait plus à susciter. Elle avait pour partenaire un Tristan un peu lourd, mais de voix généreuse et robuste, M Forchhammer, qu'on ne pouvait craindre de voir faillir à sa tâche, tant il y mettait de force et de puissance. M. Perron fit un roi Marke très noble et de voix sonore. Son costume, mi-landgrave de Thuringe, mi-Hans Sachs, me parut infiniment plus heureux que le vêtement canari et le heaume encorné qu'une tradition ironique inflige à cette victime résignée de la Fatalité. Bien que les années et l'obligation de faire face, en toute occasion, aux exigences du répertoire (1), pèsent sur sa voix et sur son talent, M. Scheidemantel est demeuré l'un des meilleurs interprètes du rôle de Kurwenal, l'écuyer docile et fidèle jusqu'à la mort. Et si Mlle de Chavanne pèche parfois par la justesse de l'émission, du moins son contralto velouté donne-t-il de l'ampleur et de l'accent aux récits de l'astucieuse Brangaine. Telle quelle, avec ses mérites et ses imperfections, cette représentation unique de *Tristan* m'éclaira sur la possibilité d'une exécution *intégrale*, avec le personnel habituel du théâtre, d'un ouvrage qui passe pour être « au-dessus des forces humaines » et qu'on mutila

(1) Je l'entendis chanter, le 3 septembre, le rôle principal du *Rattenfänger von Hameln*, conte charmant de Julius Wolff illustré d'une insipide partition de M. Victor Nessler, l'auteur trop populaire du *Trompeter von Säckingen*.

odieusement lors des représentations qui en furent données à Bruxelles en 1894 (1).

Les qualités d'ensemble que je signalai au début de cet article apparurent, plus évidentes encore, dans les représentations de l'*Anneau du Nibelung*, qui eurent lieu les 2, 4, 7 et 11 septembre. Représentations plus qu'honorables, réellement remarquables en quelques-unes de leurs parties : la *Walküre* et *Siegfried* dépassèrent de beaucoup ce qu'on était en droit d'attendre, et je ne me souviens pas d'avoir vu, même à Bayreuth, en 1876 et en 1896, ces deux ouvrages joués et mis en scène avec plus de goût et de scrupule artistique.

L'exécution orchestrale, sous la direction de M. von Schucht (2), sans avoir l'intensité et l'accent que peuvent lui imprimer Richter ou Félix Mottl, a été d'une clarté qui a dû rendre accessible aux moins initiés les pages les plus abstraites de la partition. Le quatuor n'a pas la sonorité que possèdent les archets belges. En revanche, les cuivres ont un moelleux admirable. La batterie intervient avec une discrétion inaccoutumée, et les timbales chromatiques, dont l'emploi tend à se généraliser, donnent aux roulements une justesse qui est un régal pour l'oreille.

L'interprétation vocale fut à la hauteur de l'exécution symphonique. M. Anthes, un ténor aussi bon comédien que chanteur sûr et musicien consommé, figura successivement Loge, Siegmund et Siegfried. L'éclat, la turbulente jeunesse, la vie intense qu'il déploya dans le premier acte de *Siegfried* resteront longtemps gravés dans ma mémoire. Cet acte impétueux, l'inspiration la plus audacieuse peut-être et la plus rare du Maître, fut d'ailleurs le point culminant de cette série d'auditions exceptionnelles. On en connaît la difficulté d'interprétation. A l'entendre chanter par M. Anthes, il semblait que rien ne fût plus aisé. C'est là encore un des phénomènes qu'offrent les scènes allemandes, où les œuvres sont si consciencieusement travaillées que la sensation de l'effort personnel de l'artiste, si pénible parfois pour l'auditeur, disparaît complètement.

Pour M^lle^ Malten, qui incarna Brunnhilde, l'admiration qu'excita la noblesse d'attitudes et le jeu expressif de l'artiste fut nécessairement mitigée par les regrets que fit naître la déchéance irrémédiable de sa voix. Une cantatrice de belle prestance et d'organe agréable, M^me^ Wittich, personnifia Sieglinde avec une grâce touchante. Fricka, ce fut M^lle^ von Chavanne, âpre et mordante à souhait dans ses démêlés avec son fluctuant époux, moins heureuse dans le rôle de Waltraute. Un Hagen superbe, M. Wachter, donna au premier acte de la *Walküre*, réglé avec une précision admirable, du relief et de l'accent. L'artiste fut remplacé dans la *Götterdämmerung*, j'ignore pour quel motif, par M. Nebuschka, chanteur consciencieux mais à la voix molle, qui n'inculqua ni au personnage d'Alberich (*Rheingold* et *Siegfried*) ni à celui de Hagen (*Götterdämmerung*), le caractère farouche et cruel exigé. D'exquises *Rheintöchter* (M^mes^ Nast, Godier et Fröhlich), chez lesquelles nos ondines de la Monnaie feraient bien de prendre des leçons de natation (le premier tableau du *Rheingold* fut merveilleux), un Mime un peu grand, mais excellent chanteur, M. Hofmüller, des géants vigoureux et barbares à souhait, MM. Höpfl et Wachter, une Freia charmante, M^lle^ Krammer, qui reparut le dernier soir sous les traits de Gutrune, et M. Scheidemantel sous le casque ailé du roi Gunther complétèrent, avec un bon ensemble de Valkyries, de Nornes et de guerriers (admirable aussi, la « palabre » des Gibichungen accourus des montagnes au rauque appel du *Stierhorn* de Hagen), une interprétation qui classe le théâtre de Dresde parmi les meilleurs de l'Allemagne.

Des jeux de scène ingénieux contribuèrent à augmenter l'illusion. Je me souviens, entre autres, du passage, à deux reprises, au premier tableau du *Rheingold*, dans la lueur diffuse projetée par l'Or, d'une des nixes sur le devant de la scène, hors du rideau de gaze qui figure les profondeurs glauques du fleuve. Je me souviens aussi de la sobriété avec laquelle Sieglinde indiqua, du regard, à Siegmund, sans faire le geste tragique de nos chanteuses, l'épée fichée dans le tronc de frêne qui supporte la demeure d'Hunding. Je me souviens de l'impétuosité avec laquelle Siegmund sauta, debout, en culbutant la vaisselle, sur la table massive, pour s'emparer du glaive. Je me souviens de la vérité des accessoires disposés dans la forge de Mime, et de cette épée que *réellement*, au grésillement du foyer activé par un soufflet authentique, Siegfried forgea tout en chantant, au lieu de se borner à en faire le simulacre. Je me souviens... Mais il faudrait un volume pour évoquer tout ce qui me revient à la mémoire. Ce qui ressort clairement des observations que je viens de présenter, c'est, d'une part, qu'il n'est pas plus difficile, pour un directeur intelligent et artiste, de monter la Tétralogie que telle œuvre du répertoire ou tel opéra féerique nouveau ; d'autre part, que ces spectacles de haute saveur ne dépassent pas les limites habituelles des représentations courantes, quand le chef d'orchestre leur donne les mouvements indiqués et qu'on n'allonge pas indéfiniment

(1) J'ai eu la curiosité de noter la durée exacte de l'ouvrage. Elle est de 3 h. 3/4, ce qui ne dépasse pas la longueur de tel opéra du répertoire, les *Huguenots* ou *Guillaume Tell*. Le prélude prend 10 minutes, le premier acte 1 h. 5, le deuxième acte 1 h. 12, le troisième 1 h. 15. Commencée à 6 heures, la représentation était terminée à 10 h. 15. Il y avait eu deux entr'actes d'un quart d'heure.

(2) Le *Rheingold* fut dirigé par M. Gutzchbach, second chef d'orchestre, un jeune artiste qui promet beaucoup.

les entr'actes, faute de machinistes au courant de leur métier (1). La leçon est bonne. Puissent ces notes cursives contribuer à la faire comprendre.

OCTAVE MAUS

M. LÉONCE BENEDITE

M. Léonce Benedite, le conservateur du Luxembourg, a passé près d'un mois en Belgique, observant le pays, s'initiant ainsi à une connaissance approfondie des particularités de notre école. M. Benedite était chargé par M. Roujon, directeur des beaux-arts, de s'entendre avec quelques-uns de nos artistes pour l'acquisition de leurs œuvres. Il arrivait chez nous, déjà renseigné, préparé par de pénétrantes études d'art qui l'avérèrent critique clairvoyant et d'avant-garde. Le séjour qu'il a fait à Bruxelles et dans nos villes flamandes aura eu pour effet de lui révéler plus intimement les affinités qui existent entre les originalités de la race et nos modes esthétiques.

M. Léonce Benedite est cet esprit résolu à qui on doit l'aspect actuel des galeries du Luxembourg. Quand on se rappelle le vétuste et lamentable état de l'antérieur Luxembourg tombé à une stagnation d'art moisi, on apprécie mieux la puissance d'action qui vint à bout d'éliminer le règne des fossiles et lui substituer la saine et vitale atmosphère des grandes maitrises modernes. Il y fallut la chaleur et l'opiniâtreté d'une foi ardente : M. Benedite, qu'on s'imagine à la fois décidé et prudent, sut la faire partager de la direction à laquelle il ressortissait. On fut surpris que la lumière petit à petit pénétrait dans les oubliettes où s'éternisaient des formes d'art sans gloire. De sages déblaiements furent opérés si subtilement que de très vieux hommes contemporains des fastes périmés seuls s'apercevaient d'une lacune dans leurs souvenirs. Avec le legs Caillebotte une beauté de vie nouvelle fit irruption, l'élan irrésistible d'une vérité d'art hardie en conformité avec l'évolution de l'âme générale. Manet, Degas, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Guillaumin, tous les inventeurs admirables, apparurent dans leur bel art triomphant la veille encore méconnu.

On sut dès lors ce qu'on pouvait attendre de l'esprit d'initiative du conservateur du Luxembourg. Faire de ce palais la maison d'élection où tout le mouvement de l'art contemporain, sans distinction d'écoles, trouverait un jour sa consécration, ainsi se pourrait formuler son vœu intégral. Et cette pensée sans doute ne fut pas étrangère au voyage de Belgique. M. Benedite voulut visiter nos musées, les grands et les petits, scrutant nos traditions d'art et s'appliquant à renouer les chaînons qui les relient au mouvement d'art actuel. Il y a quinze jours, au Salon de Gand, studieusement il prenait des notes devant les tableaux dont il désirait commémorer pour lui la vision. Il ne dissimulait pas ses prédilections pour les novateurs et parmi ceux-ci pour les luministes. Claus surtout le requérit par l'intense et fine vibration de ses colorations. Il alla le voir à Astene, dans l'intimité de sa vie et de son œuvre. Simple, réfléchi, cordial, il visita aussi Meunier, Van der Stappen, Lambeaux, Stobbaerts, Verhaeren, Frédéric, Baertsoen, Gilsoul, Laermans. La sympathie tout de suite naissait; on sentait émaner une volonté de cet homme doux, qui, d'une voix un peu étouffée, parlait d'art avec un esprit net et passionné. Ceux qui l'approchèrent l'entendirent exprimer son ferme désir de faire entrer au Luxembourg non seulement nos plus beaux maîtres vivants, mais encore les morts illustres : Leys, De Braekeleer, Boulenger, Artan. Il n'en tiendra pas qu'à lui. Ne serait-ce pas le moment de tenter un appel auprès de nos collectionneurs — il en est de généreux — en les conviant à seconder par une action personnelle au profit de nos gloires la bonne volonté d'un ami dévotieux à notre art?

Un plénipotentiaire d'art, le conservateur d'une des plus célèbres galeries du monde, se déplaçant pour étudier de près nos énergies nationales et se mettre directement en rapport avec nos artistes, voilà la leçon nouvelle et c'est la bonne. On voudrait que cette noble tradition s'implantât chez nous. Ce n'est que par d'instantes et continues fréquentations dans les ateliers et les actifs milieux esthétiques qu'il est permis de suivre en ses mobilités la variation constante des évolutions. Nos administrations n'ont jamais rien fait pour l'art jeune et personnel. Jamais elles n'ont eu le pressentiment de la vitalité de nos manifestations d'art dans le temps où elles apparurent. Boulenger, Dubois, Agneessens, Artan n'entrèrent dans les collections publiques avec un peu d'éclat qu'après leur mort.

En suivant l'exemple qui vient de nous être donné par M. Léonce Benedite, on n'aurait pas à déplorer que Mellery, Van Rysselberghe, Schlobach, Struys, Claus, Lemmen, Levêque, Delvin, Doudelet, De Groux, Minne ne soient représentés dans nos musées ou le soient mesquinement, en des œuvres sans analogie avec le sens foncier de leur effort d'art. Encore faudrait-il, par esprit de réciprocité, insister sur l'inqualifiable et total désintérêt qui nous fit négliger constamment les maîtres voisins. Tandis que des villes de province (principalement Gand) se saignent à l'époque des Salons, pour retenir en leurs musées les œuvres les plus notables des exposants étrangers, il est misérable que Bruxelles ne puisse montrer qu'un Delacroix, un Ingres, un Decamps, un Paul Huet et de secondaires Courbet. En aucune capitale ne s'atteste une indigence comparable à la nôtre dans la représentation générale de l'art.

C'est un sujet de méditation qu'à l'occasion du passage de M. Benedite en Belgique, nous recommandons au jeune et bien intentionné directeur des beaux-arts chez nous.

(1) Voici, pour chacune des quatre soirées, la durée des représentations de Dresde. On pourra comparer ces « temps » à ceux que j'ai pris, pour les mêmes œuvres, l'an passé, à Munich. (V. l'*Art moderne* des 16 et 23 octobre 1898.) On verra qu'ils ne diffèrent pas sensiblement de ceux-ci pour les deux premiers ouvrages et qu'ils sont un peu plus courts pour les deux derniers.

RHEINGOLD (sans entr'actes) : 2 h. 27. — DIE WALKÜRE : 1er acte, une heure ; 2e acte, 1 h. 16; 3e acte, 1 h. 5. Deux entr'actes. — SIEGFRIED : 1er acte, 1 h. 15; 2e acte, 1 h. 3; 3e acte, 1 h. 2. Deux entr'actes — GÖTTERDÆMMERUNG : Prologue et 1er acte, 1 h. 45 ; 2e acte, 57 minutes ; 3e acte, 1 h. 37. Deux entr'actes. Les entr'actes sont de 10 à 12 minutes. Ils ne dépassent jamais un quart d'heure. Le spectacle, commencé à 6 heures précises, est terminé au plus tard à 10 h. 1 4, sauf la *Götterdämmerung* qui finit à 11 heures.

Esthétique du Contact humain[1].

L'Échange.

Heureux, entre tous, et « princes » quelle que soit leur naissance, ceux qui peuvent donner à quelques-uns, donner à beau-

(1) Voir l'*Art moderne* de 1896 (pp. 209, 217, 233, 249 et 377) et 1897, 2 mai (*En tram*), 1er août (*Les Villes et la Femme*) et 26 septembre (*L'Amour*).

coup, donner, chose millénairement rare, à tous. Et il se peut que le moindre sire, à une heure de sa vie, se trouve assez riche de force, de biens et de sécurités accumulées, ou d'affections, pour en donner à d'autres sans rien demander en retour, pour donner avec joie, donner parce qu'il aime, — donner sans prendre d'un côté ce qu'il donne de l'autre.

Mais dans la plupart des vies, combien rares sont ces heures! et dans la somme totale des humains, combien rares sont les natures qui possèdent toute la force, toute la joie nécessaire à leur existence sans avoir besoin d'en demander à d'autres en échange?

De tous ceux qui ont l'air de donner, nous sommes-nous jamais demandé — en notre lâche plaisir de recevoir — combien donnaient des choses volées, combien de fois le don est un mirage de notre esprit affamé de bonté?

Blasphème! diront quelques-uns. Blasphème de ravaler tant de trèsors de dévoûment, de renier la meilleure chose qui soit, le soleil intérieur, sans lequel aucun de nous ne pourrait vivre. Le rosier ne donne-t-il pas ses roses sans compter, s'épanouissant pour la seule joie de s'épanouir, comme Shakespeare donnait ses drames et Rubens ses peintures, comme les mères donnent leur amour? Pourquoi ignorer cette éternelle loi d'expansion qui gonfle les individus et les mondes, les aveuglent sur leurs petits bonheurs personnels, et soufflent à travers leurs minuscules carcasses des commandements auxquels, saisis d'une joie inconnue, ils se sacrifient?

Mais le rosier a vigoureussment absorbé les dons de la terre et de l'air. Le génie, de par la vertu encore inexplorée d'une harmonieuse hérédité, a puissamment condensé les trésors accumulés de toute une race.

Ils ont beaucoup donné mais ils avaient aussi beaucoup reçu. Et nul de nous ne sera assez fou pour attendre des fleurs d'une plante semée dans un lieu obscur et froid, pour espérer trouver un Rubens dans une race inférieure et dégénérée.

Quand oserons-nous regarder en face, comme des hommes, comme des animaux qui se tiennent en une position verticale et peuvent jeter les yeux devant eux, le grand fait de l'échange et de ses rigoureuses lois? Quand parviendrons-nous à voir la bonté là où elle est, sans lui assigner toujours — comme si nous croyions encore à des miracles — une provenance merveilleuse et presque surnaturelle?

La bonté n'est pas plus inhérente au don qu'à l'échange et nos vieilles conceptions hiérarchiques nous abusent encore un peu sur ce point.

Quand verrons-nous dans ces très humbles mélanges d'efforts humains le signe d'une nécessaire et fraternelle solidarité, et quand cesserons-nous d'entendre les poètes médire en termes méprisants de ces « mercantiles besognes »? Je ne crois pas que tant de jeunes hommes, de jeunes femmes, pourvus du courage de gagner leur pain et leur indépendance, commencent la vie avec le désir de tromper le reste de l'univers. Mais nul — sauf, autrefois et d'une façon bien décorative, le bon Sedaine ou l'optimiste Bastiat — n'est là pour leur dire la beauté de leur action. Et distraits par le courant qui entraîne les admirations vers des beautés d'un ordre plus facile à comprendre, ils agissent et travaillent sans voir que ce qu'ils font, le très simple labeur de gagner leur propre nourriture et d'acquérir quelque sécurité d'existence pour la petite durée d'un demi-siècle peut-être, est précisément l'action la plus universellement belle et grande qu'ils puissent faire. Ils produisent et échangent comme de collectivistes abeilles, car à l'infini se répercute l'effet de ce labeur échangé contre d'autres labeurs, l'effort du présent contre quelque accumulation d'efforts passés, contre quelque promesse d'efforts à venir, contre quelque production naturelle — et cependant ils vivent comme si en leur cœur ils n'étaient que d'individualistes et solitaires mouches, ou des fauves rapaces!

L'échange est bien plus producteur de fraternités que le don! Le commerce, « l'odieux commerce » en est devenu la forme la plus générale et il a été déshonoré par la rapacité d'un grand nombre. Mais pourquoi ne compter en cette immense et nécessaire et admirable organisation instinctive que les frelons, — (comme, dans un soulèvement national héroïque, certaines âmes étroites ne comptent que quelques actes isolés de pillage), — quand, d'autre part, les hommes de la terre entière sont mis en contact confiant les uns avec les autres, depuis des siècles, quand peu à peu tout ce qui existe sur notre planète est refondu, réorganisé, remélangé, redistribué, grâce à cet actif échange?

Les poètes aux yeux courts ne voient que de beaux détails extérieurs et s'entêtent à ne pas regarder la splendeur des faits généraux, comme s'ils étaient moins poétiques. — Ils ont confondu jadis dans une même exécration les abus féodaux avec le travail d'organisation d'une nation, d'une race. Dans la nouvelle organisation d'une entente universelle, ils ne voient que les abus de la féodalité financière. — Pourquoi faire retomber sur l'échange la naturelle erreur des barons-brigands qui l'exploitent, comme jadis leurs prédécesseurs exploitèrent la belle œuvre de la protection territoriale et nationale?

Pourquoi livrer aux opprobres des intellectuels l'idée et l'état du commerce, état où se trouvent à l'heure actuelle tant d'hommes justes et de consciences lucides et fortes?

A part quelques âmes sciemment retorses, rares en nos pays, à part quelques pseudo-roués qui ignorent le côté éphémère de leurs calculs, n'est-ce pas l'échange qui apprend à tous d'une façon immédiate, positive, la réalité de la justice et du droit? Car c'est bien cette notion nette, grave, respectueuse de l'étroite sainteté du fait exact, cette étude sans orgueil de la vérité, qu'on sent naître et grandir dans la plupart des êtres engagés dans ce terrien rouage.

Ils tiennent école de fraternité comme jadis les seigneurs tenaient école de chevalerie, et le jeune homme qui s'initie aux sévères rigueurs du « doit et avoir » est en contact avec une des plus précises et des plus vivantes réalités de son temps, comme jadis le jeune page-écuyer s'initiait au courant le plus intense de la vie de son siècle. Tous deux respiraient l'atmosphère à la fois brutale et virile, généreuse et égoïste d'une époque de lutte. Avec cette différence que les apprentis chevaliers avaient à leur disposition un idéal tout fait, aussi positivement déterminé, formulé, approprié, mesuré que l'est aujourd'hui la science de la tenue des livres, un idéal concret auquel on pouvait recourir aux heures noires qui ne font jamais défaut; tandis que les petits novices en pratiques échangeatoires sont de toutes parts avertis qu'il ne font qu'un apprentissage d'égoïsme, d'avarice, de rapacité! Ou du moins si une idée plus large leur enfle le cerveau, c'est qu'ils l'auront prise en eux-mêmes, partout ailleurs que chez les intellectuels, les poètes, les artistes, les professionnels révélateurs de beauté vivante, lesquels, pour le moment, passent, les yeux crevés, devant des splendeurs trop grandes pour être devinées par leurs paresseuses contemplations.

S'ils avaient été des poètes prophètes, s'ils avaient résolûment vécu de la rude vie de tous, n'auraient-ils pas senti que peu à peu, avec la fierté du travail, s'en allait la mendiante et dépendante admiration du don gratuit, n'auraient-ils pas constaté le croissant dédain populaire pour des largesses orgueilleuses, n'auraient ils pas chanté la noblesse communicative de ceux qui humblement donnent, en sachant bien qu'ils demanderont et recevront à leur tour? — N'auraient-ils pas vu, dans les contrats, les grands livres et les balances, les conditions nécessaires du don organisé, limité par la courte vie humaine qui ne peut faire crédit au delà d'elle-même, — qui brûle du désir de se dépenser, et qui ne peut le faire sans s'assurer ces aliments dont elle aura besoin à courte échéance?

Beaucoup d'hommes en qui la force d'expansion était plus forte que l'instinct de conservation ont donné, sans rien demander, leur temps, leur sang, leur cerveau et leur cœur aux autres. L'histoire est faite de la lâcheté de ceux qui les ont laissé mourir. Certes l'humanité en masse leur fut reconnaissante, et si la gloire posthume fut leur rêve, ils la possèdent. Mais pouvons-nous rêver encore de profiter de tant de glorieuses ou d'obscures générosités, trop souvent indiscernables et longtemps inconnues, pouvons-nous souhaiter qu'ainsi, sans savoir s'ils pourront vivre demain, sans savoir si leur labeur fut utile, beaucoup d'hommes se dépensent en efforts vaguement compris et plus vaguement appliqués encore? pouvons-nous, si nous sommes tant soit peu fraternels et fiers, supporter l'idée que nous sommes matériellement, moralement insolvables, et que nous aurons abusé des facultés de ces pauvres hommes qui ne sont pas plus heureux que nous?

Quelle puissance peut organiser pour les uns la sécurité du lendemain, pour les autres l'assurance de leur utilité, par conséquent de la nécessaire beauté de leur vie, si ce n'est l'échange!

Elle est si belle, si humble et si fière à la fois cette religion de la solidarité humaine qui ne peut s'exprimer encore que par des moyens aussi imparfaits. Elle est parmi nous tous les jours, dans la bonne volonté des uns et dans les très simples et enfantins désirs des autres. Tant qu'elle nous entoure de ses fluides d'appels et de réponses, la laisserons-nous passer sans essayer de la comprendre?

M. Mali

L'ART DANS LES ÉGLISES

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

Veuillez, je vous prie, me permettre de vous exposer une nouvelle preuve de l'urgente nécessité de dresser un inventaire *complet* des richesses artistiques contenues dans les églises et d'édicter des peines *sévères* contre leur dispersement.

Dans son *Guide pour les visiteurs de l'église de Léau*, — ce monument splendide aux ogives si simplement magnifiques, ce musée incomparable de l'art religieux au moyen-âge, — l'ancien doyen, M. Bets, relate le mécontentement que suscita parmi la population de Léau, en 1827, le bruit de la vente du pélican ou lutrin de cuivre. Ces manifestations, dit-il, eurent pour conséquence de faire casser l'acte de vente et de rendre impossible, à l'avenir, l'enlèvement d'objets anciens.

Monsieur le doyen était trop optimiste!

Deux des plus précieux objets de l'église ont encore disparu; sans compter sans doute nombre de statues et d'objets d'art de moindre importance dont on ne peut même constater la disparition, puisque la quinzaine de statues qui se trouvent dans la sacristie, et parmi lesquelles il en est de très remarquables, ne sont pas cataloguées, pas plus d'ailleurs que les objets d'art remisés dans le triforium et qui ne sont pas mentionnés dans le livre de l'ex-doyen que de cette façon trop laconique et trop peu descriptive : « Un grand nombre de statues, parmi lesquelles quelques-unes de grande valeur, peintures, tabernacles, etc. »

Voici en quels termes M. Bets parlait dans son guide des deux principaux objets disparus :

« Plus bas, sur l'autel, entre les chandeliers, se trouve une petite chapelle en bois de chêne peint, d'environ 1 mètre de hauteur, plus vieille d'un siècle et d'une plus grande valeur que l'autel.

« Au milieu de la chapelle sont assises côte à côte sainte Anne et la Vierge. Pendant que la Vierge est en train de couper un petit vêtement pour son Jésus debout devant sainte Anne, cette dernière lui offre une grappe de raisins. »

S'il faut croire les louanges dont M. Bets accompagnait la description ci-dessus, ce petit groupe intime et familial devait être délicieux.

Quant à l'autre objet disparu,— une statue de cuivre,— c'était « le seul reste de la herse (vendue jadis par la fabrique d'église) et qui se trouvait dans la chapelle de Saint-Léonard devant l'autel ». A ce titre cependant, cette statue devait être encore plus précieuse et plus chère.

N'est-il pas grand temps qu'on prenne des mesures rigoureuses pour empêcher semblables choses? Je ne prétends rien de précis, ne sachant d'ailleurs comment ces objets ont disparu. Ont-ils été vendus ou volés? Je l'ignore. Mais, dans les deux cas, cela n'a été possible que faute de précautions sérieuses.

Lambert David

P.-S. — Je viens de lire dans le *Patriote* que la fabrique d'église de Léau se propose de compléter peu à peu le mobilier du temple et de placer çà et là de nouvelles *statues*. Ce serait vraiment un comble qu'infliger d'horribles statues Saint-Luc à cette superbe église, alors que le triforium et la sacristie regorgent de statues sans destination, parmi lesquelles on découvrirait, j'en suis sûr, tous les saints du paradis.

Petite chronique

L'Académie des Beaux-Arts d'Anvers a élu comme membre effectif étranger, pour succéder à M. Vautier, décédé, M. Adolphe Menzel, le célèbre peintre berlinois.

Le peintre Emile Motte nous annonce qu'il va fonder très prochainement à Bruxelles, avec le concours de dessinateurs anglais et français, un journal de caricatures politiques, artistiques et littéraires, sans attache à aucun parti. Le titre adopté est : *Le Contrepoison*. M. Motte est parti pour Londres, d'où il se rendra à Paris, à l'effet de s'entendre avec ses collaborateurs sur les dispositions à prendre en vue de cette publication. Nous lui souhaitons de réussir. Le succès des journaux satiriques anglais, allemands et français, qui se sont multipliés en ces dernières années et ont tous un tirage considérable, est fait pour lui donner bon espoir.

Exposition Van Dyck. — A partir d'aujourd'hui, le prix d'entrée à l'exposition est réduit le dimanche à *un* franc. Tous les autres jours de la semaine, y compris le samedi, le prix est de *deux* francs.

Le monument érigé à Tournai à la mémoire d'Adolphe Delmée, par le baryton Noté, le concitoyen et l'ami de l'écrivain, sera inauguré aujourd'hui. Ce monument a été exécuté par le statuaire Charlier.

C'est le 8 octobre que sera inauguré, à Louvain, le monument de M. Pierre Braecke élevé à la mémoire du philanthrope Édouard Remy. M. Léon Dubois, directeur de l'École de musique, a composé une cantate de circonstance.

L'exposition des œuvres de Franz Courtens, ouverte en ce moment à Anvers (salle Verlat), sera close cet après-midi. L'artiste se propose de faire, dans le courant de l'hiver, une seconde exposition dans le même local, avec le concours du statuaire Jef Lambeaux.

Le compositeur danois Auguste Enna, dont on a représenté l'an dernier avec succès une *Cléopâtre* à Anvers, fera jouer cet hiver, au théâtre Lyrique de cette ville, un nouvel ouvrage, *Zamia*, sur un texte de Helge Rode. M. Enna dirigera la première de cette œuvre, qui ouvrira la saison théâtrale.

Le premier concert populaire aura lieu le 5 novembre, avec le concours de M. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth; le deuxième, sous la direction de M. Hans Richter, est fixé au 3 décembre; le troisième concert sera donné avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste; le quatrième sera dirigé par M. Richard Strauss. Pour les abonnements, s'adresser à MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Deux chansons nouvelles de PIERRE D'AMOR viennent de paraître : *Communion* et *Fragilités*, cette dernière ornée d'une charmante couverture illustrée par Emile Berchmans. A Bruxelles, chez M. J.-B. Katto, à Paris, chez E. Gallet.

Les théâtres à Bruxelles :.

C'est demain que commenceront, au théâtre du Parc, les représentations de Mme Réjane. Voici dans quel ordre elles seront données : Lundi, *Ma Cousine*; mardi, la *Parisienne* et *Lolotte*; mercredi, *Madame Sans-Gêne*; jeudi, première représentation de *Madame de Lavalette*; vendredi, *Zaza*; samedi, *Madame de Lavalette*. La nouvelle troupe débutera le 2 octobre dans *Ma Bru*, comédie nouvelle en trois actes de MM. Fabrice Carré et Paul Bilhaut.

Le théâtre de la Monnaie annonce la reprise de *Princesse d'auberge*, de l'*Africaine*, de la *Favorite* (!) et de *Lohengrin* en attendant la première de *Cendrillon*, actuellement en répétitions. Il a été question de monter le *Crépuscule des dieux*, mais cette entreprise paraît trop hardie à MM. Stoumon et Calabrési, qui se borneront, dit on, dans le domaine wagnérien, à reprendre, outre *Lohengrin*, l'*Or du Rhin* et *Tannhäuser*.

Aux Galeries, le *Vieux Marcheur*, pièce absurde fort bien jouée par M. Noblet, en est à ses dernières représentations. Mme Sarah Bernhardt donnera le 1er et le 2 octobre deux représentations d'*Hamlet*, puis la salle appartiendra à l'opérette. On y jouera, pour débuter, les *Vingt-huit jours de Clairette*.

Le Nouveau-Théâtre, abandonné par M. Mouru de Lacotte, passe aussi au genre léger. On y annonce un défilé des plus célèbres partitions d'Offenbach, de Lecocq, d'Audran et autres petits maîtres de la musique gaie.

L'Alhambra, dont la direction passe à MM Lafeuillade et Godeau, donnera ce soir la dernière représentation du *Chat botté*, la grande féerie par laquelle M. A. Lemonnier a terminé sa direction bruxelloise Mardi, première des *Deux Gosses*, avec Mlle Gaudy, de la Comédie française, Mme Herdies et M. Beuve, spécialement engagés.

M. Imbart de la Tour vient d'être engagé, pour la saison prochaine, à Covent-Garden, où il remplacera Van Dyck dans la troupe allemande et partagera, dans la troupe française, avec M. Saléza, les rôles de premier ténor. M Imbart de la Tour chantera, pour ses débuts en allemand, le rôle de Loge (*Rheingold*), puis ceux de Siegmund (*Die Walküre* et de Tannhaüser.

Les Louvanistes s'élèvent, comme nous, contre le vandalisme des ABATTEURS D'ARBRES, pour lequels il serait opportun de ressusciter la peine du talion. Leurs méfaits, malgré toutes les protestations, n'ont cesse ni trêve. Après avoir détruit la superbe avenue de marronniers et de hêtres qui faisait la gloire du château d'Héverlé, le prince d'Arenberg se propose, dit-on, de mettre la cognée dans la forêt de Meerdael aux arbres séculaires. La plus belle drève de cette superbe futaie est, nous assure-t-on, condamnée. N'y aura-t-il personne pour faire comprendre au seigneurial propriétaire la stupidité du massacre auquel le convient ses forestiers, gens hélas! trop pratiques, qui n'envisagent les colosses aux couronnes de feuillage que sous le rapport du cubage de leur tronc et de leurs maîtresses branches.

Gil Naza — de son vrai nom Antoine Chapoulade — est mort la semaine dernière. Il fut jadis très populaire à Bruxelles, où il fonda, avec une belle audace, dans une salle de la chaussée d'Ixelles, le théâtre Molière, qui, depuis, a fait son chemin. On l'avait connu étudiant en médecine, dentiste, comédien, directeur de théâtre; il fut ambulancier pendant la guerre de 1870, puis entra à l'Ambigu, où il prit rang parmi les meilleurs acteurs de drame de l'époque. Sa création de Coupeau, dans l'*Assommoir*, fit sensation. Il avait la passion du théâtre et, très vieux, en parlait avec un juvénile enthousiasme qui rendait sa conversation des plus intéressantes.

M. Laoureux ouvrira le 1er octobre, 35, boulevard Charlemagne, des cours de musique destinés aux personnes qui, n'ayant pas les loisirs de suivre les cours du Conservatoire, désirent néanmoins faire des études approfondies. Il s'est adjoint comme professeurs des artistes dont les noms sont connus et estimés: Mlle Jeanne Flament donnera le cours de chant, M. Chomé celui de diction, M. Bosquet celui de piano, M. Gaillard celui de violoncelle. M. Laoureux se chargera des cours de violon.

L'industrie statuaire en France :

On inaugurera aujourd'hui à Avignon le monument composé par le sculpteur Félix Charpentier à la mémoire des officiers morts en 1870-71; en octobre, à Chantilly, le monument du duc d'Aumale, par M. Gérôme; vers la même époque, à Pau, le monument Bourbaki, par M. Millet de Marcilly, et à Lesneven (Finistère), la statue du général Le Flô, ancien ambassadeur à Saint Pétersbourg, œuvre de M. Godebski.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche. pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

VILLE DE MONS

Les emplois suivants sont à conférer à l'Académie des Beaux-Arts de la ville de Mons :

1° Directeur. Traitement minimum, 2,500 francs; medium, 2,750 francs; maximum, 3,000 francs.

2° Professeur chargé des cours d'ornement, de torse, de dessin d'après nature et de peinture. Traitement minimum, 2,000 francs; médium, 2,250 francs; maximum, 2,500 francs

3° Professeur du cours de sculpture, modelage. Traitement minimum, 1,600 francs; médium, 1,800 francs; maximum, 2,000 francs

Il n'y a pas d'indemnité de logement.

L'emploi de directeur peut être cumulé avec l'un des emplois de professeur.

Adresser les demandes au Collège des Bourgmestre et Échevins avant le 15 octobre 1899.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 „ japon impérial. „ 20 „
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 40. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 1er Octobre 1899.

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 Gand. *Les Peintres belges.* — La Tour d'amour, par Rachilde. — Gil Naza. — Nos théâtres. — Petite Chronique.

LE SALON DE GAND

LES PEINTRES BELGES

L'influence des idées novatrices est sensible en ce Salon de Gand qui, au rebours de la plupart des expositions officielles, s'est largement ouvert à l'Art jeune. Grâces en soient rendues à MM. Scribe, Buysse et Delvin, à qui revient principalement l'honneur d'avoir, avec un éclectisme éclairé, réuni un ensemble d'œuvres qui, malgré la promiscuité inévitable des non-valeurs, marque une orientation nette vers l'esthétique individualiste, affranchie des souvenirs d'école et des canons académiques.

Les triomphateurs, ce sont, incontestablement, ceux qu'on proclamait naguère destructeurs des sacro-saintes traditions nationales parce qu'ils eurent la témérité de croire et d'affirmer que le respect dû aux chefs-d'œuvre du passé n'est pas inconciliable avec le concept d'évolution. Le placement lui-même s'est ressenti de cette direction nouvelle des esprits. Et tandis qu'on n'accordait jadis aux artistes d'avant-garde, en ces festins périodiques, que les bas-bouts de la table du banquet dont on n'osait pas les exclure, ils occupent cette fois les places d'honneur. Le public, d'abord surpris, semble avoir compris que c'est vers eux, à qui l'avenir est ouvert, qu'il doit porter ses préférences. Le referendum organisé par un journal gantois sur le choix des cinq toiles les plus remarqubles du Salon sera, à cet égard, significatif. Et s'il faut en croire les indiscrétions commises, Eugène Laermans, qui faisait récemment encore l'effroi des amateurs et des critiques, passera en première ligne parmi les peintres auxquels les visiteurs du Salon accordent leur suffrage...

La déroute est complète dans le camp des soutiens de l'art arbitraire, figé, rétrograde et vétuste qui garda trop longtemps un prestige usurpé. A peine les chromographies de M. Geets (*Un accident, Enfants de chœur de Saint-Rombaut à Malines chantant Noël devant Marguerite d'Autriche et Charles-Quint enfant*), les glaciales images pour boîtes de baptême de M. Van Hove (*Les trois villes sœurs : Gand la Vaillante, Bruges la Belle, Anvers l'Opulente*), la banale et fade illustration de M. Lybaert (*Soir de la vie*), les compositions anecdotiques de M. Vander Ouderaa (*Massacre des Innocents, Retour au tabernacle*), inspirées par la plus décevante convention, les séniles réminiscences helléniques de

M. Stallaert (*Femme peignant un vase grec*, *Sylvie pleurant son cerf*, etc.) rencontrent-elles des admirateurs chez les visiteurs du dimanche. Ces nourritures édulcorées répugnent aux estomacs sains, avides de mets nutritifs.

De même, la toile panoramique de M. Vanaise, *Pierre l'Ermite prêchant la croisade*, avec ses innombrables personnages aux gestes de théâtre, aux attitudes de mannequins d'atelier, laisse-t-elle la foule indifférente malgré l'effort considérable auquel on s'accorde à rendre hommage. Le temps n'est plus de ces toiles gigantesques, aussi encombrantes que dénuées d'intérêt. Les Nicaise De Keyser, les Wappers et les Slingeneyer du Musée ont du moins l'excuse du fougueux romantisme dans l'atmosphère duquel on les vit éclore... Envisagée comme œuvre purement décorative, *Pierre l'Ermite* manque même son but. Car on ne saurait concevoir un travail de ce genre exécuté *ex abrupto*, sans nul souci de l'architecture, de la lumière, de la coloration de l'édifice dans lequel il est destiné à prendre place. « Si j'étais marchand de couleurs ou encadreur, » a, paraît-il, inscrit un loustic sur son bulletin de vote, « c'est au tableau de Vanaise que je donnerais la préférence! » Mais une œuvre de grandes dimensions n'est pas toujours une grande œuvre.

On pourrait appliquer cet axiome à la toile de M. Struys, *Désespéré*, dont le mince sujet épisodique, le viatique porté dans une chaumière à un moribond, parait hors de proportion avec les dimensions du cadre. Il y a là un défaut d'équilibre, une faute de goût que compensent imparfaitement les qualités d'exécution et l'expression, d'ailleurs sincère, d'un sentiment un peu factice qui frise la sentimentalité. L'art de M. Struys est fait pour émouvoir les âmes sensibles. Il est *keepsake* et romance. L'*Étoile belge* doit en raffoler. Et de fait, il serait injuste de ne pas voir en son auteur un peintre consciencieux, observateur, d'un talent sérieux et ordonné, d'un métier sûr. Mais ses œuvres n'en demeurent pas moins à mes yeux des illustrations agrandies, des « scènes » habilement combinées en vue d'un effet pathétique, et non la synthèse d'une sensation profonde... L'anecdote occupe trop de place dans ces interprétations des détresses humaines. L'art pictural a en lui-même assez de ressources, de puissance et de variété pour pouvoir repousser cette contribution adventice.

Je n'en veux d'autre preuve que la toile de M. Henri Evenepoel, *L'Espagnol à Paris*, dans laquelle le jeune peintre réalise, sans la moindre visée littéraire ni le soupçon d'un exposé narratif, une œuvre savoureuse, forte, d'une merveilleuse santé, — la plus personnelle, peut-être, au point de vue de la vision optique, de toutes celles que nous offre le Salon. J'ai vanté, lors du dernier Salon de Paris, et aussi lors d'une exposition particulière que fit de ses œuvres M. Evenepoel au *Cercle artistique* de Bruxelles, les dons exceptionnels de ce quasi débutant. L'*Espagnol à Paris* atteste un épanouissement magnifique des qualités dont la *Fête des Invalides*, les *Folies-Bergère* et divers portraits nous donnèrent l'aperçu. L'harmonie du coloris, la fermeté du dessin, la sobriété et le goût qui confèrent à cette œuvre la plus rare distinction, tout est réuni, cette fois, pour le régal des yeux. Les relations tonales des noirs, des bleus, des ocres, avec le vermillon intense du Moulin-Rouge qui sonne une éclatante fanfare dans ce concert de couleurs à la fois lumineuses et puissantes révèle un maître coloriste dans toute la force du terme. Tout est sonore, franc, vibrant dans cette superbe page que je voudrais voir entrer, dès l'issue du Salon, au Musée de Bruxelles. Mieux que toute autre, elle caractérise l'art belge d'aujourd'hui par une heureuse alliance des formules nouvelles d'expression avec les qualités foncières de notre race.

Deux compositions de M. Laermans, *L'Aveugle* et *L'Ivrogne*, admirées l'une et l'autre à la Maison d'Art, marquent, par le caractère tragique des figures, par l'aspect saisissant des paysages de banlieue qui encadrent celles-ci, par l'âpreté d'un coloris qui ressuscite le vieux Breughel, parmi les œuvres les plus émouvantes du Salon.

M. Frédéric brille, lui aussi, au premier rang. Ses deux toiles, *Le Printemps* et *La Nuit*, burinées avec la précision et la volonté habituelles à ce très personnel artiste, et son dessin *Sur le chemin* unissent la grâce des maîtres gothiques à une interprétation moderne et originale.

Pour qu'on n'oublie pas que s'il est un statuaire de génie, il fut aussi un peintre de talent, Constantin Meunier expose une toile caractéristique : *Les Mineurs du pays de Liége*.

Dans le groupe des peintres anversois dans lequel se distinguent MM. Dierckx et Luyten, M. Charles Mertens a droit, pour la sincérité de son art et le sentiment intense de ses compositions, à une mention spéciale. Les *Trois femmes* et le *Jour de congé* sont d'un peintre ému et d'un observateur pénétrant. Un choix de dessins de premier ordre complète cet envoi d'un artiste sur lequel j'appelle l'attention particulière de nos lecteurs. En ses scrupuleuses notations, dénuées de rhétorique et de littérature, il est infiniment plus expressif qu'un Frans Simons par exemple, dont la *Mater dolorosa* à visées sociales est plus mélodramatique que réellement sentie.

Le souci des toiles kilométriques haussant un fait-divers aux proportions du décor, pour être moins fréquent que jadis, n'a pas disparu complètement de nos ateliers. On en trouve l'indice dans le vaste triptyque de M. Franz Charlet, *Le Pêcheur*, dont j'ai

parlé lorsqu'il fut exposé au Champ-de-Mars : toile d'ailleurs louable, qui atteste, malgré les réminiscences qu'elle avère, d'incontestables mérites d'exécution. D'autres œuvres, les *Communiantes* de M. Van den Eeden, le *Viatique* de M. Van Melle, dérivent, avec des qualités moindres, d'une préoccupation analogue.

Les vastes compositions de M. Levêque (*Le Triomphe de la Mort*, *Circé*, *Le Repos*) ont une ambition plus haute. Manifestement décoratives, elles n'utilisent les données de la plastique qu'en vue d'exprimer une idée philosophique. Mais peut-être y a-t-il un désaccord entre la matérialité des figures, qui évoquent les somptueuses « académies » des maîtres de la Renaissance, et les symboles qu'elles sont appelées à susciter. Plus intellectuel que réellement pictural, l'art de M. Levêque ne paraît pas encore avoir trouvé son expression définitive. Les musées l'obsèdent, et la pensée dépasse souvent la réalisation graphique. Pareilles manifestations gagneraient, semble-t-il, à être simplifiées, condensées dans leurs éléments synthétiques, unifiées en un style plus sévère et plus sobre.

La *Harpe* et *Lassitude*, de M. Médard Tydgat, peuvent être rapprochées des œuvres de M. Levêque, avec lesquelles elles s'apparentent. Traitées en grisailles, elles décèlent, comme celles-ci, le dessein de combiner avec les exigences décoratives l'expression d'une pensée. Mais le modèle d'atelier apparaît, trop visiblement, dans ces figures de rêve. Et je me suis expliqué déjà sur les périls de cet empiètement de la littérature dans le domaine des arts plastiques.

Dans sa composition *Ils enfantèrent la douleur*, M. Van Biesbroeck ramène son idéal à une expression plus littérale de la nature. Le sculpteur l'emporte, dans le modelé des figures, sur le peintre. C'est un début intéressant et qui promet.

Les œuvres d'imagination sommairement passés en revue, voici les portraits, les paysages, les marines, les intérieurs et les tableaux d'accessoires, en nombre considérable. Les premiers sont faibles. Depuis la mort de De Winne et celle d'Agneessens, la Belgique attend son portraitiste. On remarquera toutefois le *Major Schmid*, de M. Gouweloos, les portraits d'hommes et de femmes de M. Albert Roelofs et de M. G.-M. Stevens, celui de Mme Streel, par M. Richir, le portrait de M. Surmont de Volsberghe, par Mlle De Hem, le très caractéristique autoportrait de M. Laermans, d'une construction presque sculpturale, etc. Que ceux qui aiment la manière de Van Beers et de Leempoels lèvent le doigt : voici, de l'un, un portrait de dame digne de ressusciter les mémorables polémiques de jadis ; de l'autre, les portraits de M. Van den Heuvel, ministre de la Justice, en son costume de professeur à la Faculté de Louvain, de Mme Waedemon, du père de l'artiste...

Les paysagistes se divisent en deux catégories, qu'on pourrait dénommer les blancs et les noirs, comme les deux factions rivales de quelque lutte civile. En tête des premiers, Émile Claus, très heureusement inspiré dans sa *Maison « Zonneschijn »*, baignée de clartés blondes, et mieux encore dans sa *Journée de soleil* qui montre, dans une atmosphère lumineuse, des lavandières notées avec une saisissante vérité d'attitudes et de mouvements. Puis Omer Coppens, Rodolphe Wytsman et Mme Wytsman, en progrès constants, F. Nys, Meyers, Mlle Marcotte, R. De Saegher... L'autre groupe est formé de ceux que les problèmes de la lumière ne passionnent pas au même degré, bien que la palette de certains d'entre eux ait subi, sous l'influence des chefs de file de l'impressionnisme, des modifications sensibles. Je note au courant de la plume, à défaut de Courtens, qui s'abstient, MM. V. Gilsoul, Verheyden, C. De Cock, Willaert, Van der Hecht, Rosseels, Crabeels, Binjé, Verdyen, J. François, L. Franck, A. Heins, Ottevaere, Delgouffre, Verdussen, Mmes Beernaert, Héger, Collart, Lacroix, et le bataillon ténébreux et romantique du *Sillon* : MM. Bastien, Blieck, Smeers, Wagemans, également orientés, qu'ils peignent le paysage ou la figure, vers les pratiques de jadis, et sur lesquels tranche, par la sincérité de sa vision, M. Paul Mathieu.

Parmi les peintres d'intérieurs et d'accessoires, M. Alfred Verhaeren tient incontestablement, par son art robuste et viril, la première place. On s'arrêtera aussi avec intérêt devant les envois de MM. René Janssens et A. Hannotiau. Le *Balcon de l'hôtel de ville*, du premier, est particulièrement digne d'attention.

Les marines de Théodore Verstraete, d'Alexandre Marcette (celles-ci surtout), d'Adrien Le Mayeur et de Franz Hens occupent honorablement la cimaise. Et parmi les débuts qu'il convient de signaler, je citerai ceux de M. Dopchie, un jeune artiste gantois qui paraît bien doué sous le rapport de la couleur, de M. Vierin, de Courtrai, et de deux Verviétois en qui revit quelque chose de l'art concentré de Mellery, MM. Maurice Pirenne et Georges Lebrun.

C'est dans les salles excentriques où s'accumulent les dessins, les pastels, les aquarelles, les estampes et les gravures qu'il faut se rendre pour découvrir, au milieu de cent œuvres de mérites divers, ces deux artistes nouveaux. Dans la même section, parmi maintes pages de Cassiers, de Stacquet, d'Uytterschaut, de Romberg, de Danse, de Mmes Gilsoul, Art, Dupré, etc., quelques très intenses dessins d'Alfred Delaunois, *L'Intrus*, *Le Manteau*, *L'Ame qui monte*, *Maison de défunte*, fleurissent d'une note d'art raffiné les halls encombrés de médiocrités.

Dans les galeries supérieures du Salon de Gand, les œuvres semblent d'ailleurs rangées au petit bonheur. Et tandis que les salles du rez-de-chaussée sont dispo- avec beaucoup de soins et de goût, le premier étage

offre l'image d'une confusion dans laquelle Dieu lui-même aurait quelque peine à reconnaître les siens. C'est la conséquence presque inévitable de ces gigantesques déballages qui jettent à la fois dans un local trois ou quatre fois plus d'œuvres qu'il n'en faudrait pour constituer une exposition réellement attrayante, instructive et dont la visite ne provoque point la fâcheuse céphalalgie.

OCTAVE MAUS

LA TOUR D'AMOUR

Roman, par RACHILDE. — Paris, *Mercure de France.*

La *Tour d'amour?* Quelle perversité, quelle splendeur diabolique et amoureuse, quels tableaux voluptueux va contenir le roman ainsi titré par celle qui écrivit *Monsieur Vénus*, l'*Heure sexuelle*, et, il y a deux ans, ce livre compliqué et charmant, buriné avec une pointe taillée en une topaze byzantine qui se souviendrait des belles décadences : *Les Hors-Nature!* Eh bien, non! La *Tour d'amour* est un monument d'épouvante où les cauchemars battent les murs, où la mort suinte des pierres, et d'où l'on sort avec l'âme oppressée et tremblante. C'est étrange comme de l'Edgard Poe et c'est d'une haute beauté romantique. A mon avis, voilà l'œuvre la plus forte de Rachilde et certes un des plus dramatiques romans de ces dernières années. Lisez-le tous. Dès les premières pages il vous intrigue, vous subjugue, vous inquiète et il vous enlève dans le mystère atroce qui entoure ses personnages haletants. Vous tournerez les pages avec des frissons et souvent, pendant la lecture, la terreur viendra se pencher au-dessus de votre épaule.

Voici l'histoire. Jean Maleux, un Breton, est adjoint au chef du phare *Ar-Men*, le vieux Mathurin Barnabas. La phare s'érige en pleine mer, sur un roc, battu par un courant qui vient de la *baie des Trépassés;* il est seul sous le grand ciel et les tempêtes. Un vapeur-passeur y dépose Jean Maleux. Et voilà le jeune marin en tête à tête avec son chef Mathurin Barnabas. Ah! l'épouvantable vieillard! « Un vieil homme frimant l'oiseau de proie, parce qu'il marchait plié en deux, laissant traîner des bras ouverts comme des ailes déplumées. » Après le débarquement, commence pour Jean Maleux la vie à l'intérieur d'*Ar-Men*. Cette vie, Rachilde la décrit merveilleusement : l'âme d'un vieux loup de mer s'est-elle par miracle réveillée au fond de sa propre âme féminine et moderne? C'est prodigieux d'intuition et de pénétration! Il règne par tout le livre ce malaise qu'on ressent au-dessus des ondes mouvantes et salées, le vertige de ces tours solitaires où l'aspiration de l'eau est, en cas de tempête, si violente qu'elle attire dehors tous les objets libres et même les chrétiens ; puis se développe l'atmosphère étouffante provoquée par les grandes lampes à huile : on monte vers elle comme vers un incendie. Dans la chambre de Maleux, « un trou ovale chaud comme un four », on ne distingue rien : « Tout était rouge, d'un rouge sombre endeuillé de temps à autre par le passage des disques régulateurs surélevant les mèches. » La nuit, il faut surveiller les feux, dans la cage à triple armature de cristal et d'acier. Les oiseaux de mer foncent sur la lumière, et surtout l'*oiseau-caillou*, qui brise les vitres et fait s'éteindre la lanterne : « Il est lancé par la fronde de Dieu et, gros comme le poing, il devient souvent la perte d'un navire.» Autour, c'est la mer, et quelle mer : la bretonne, celle des rochers, des naufrages et des hallucinations! Rachilde la décrit dans ses colères et dans ses gloires mélancoliques et terribles, dans ses couchants de cuivre et d'or et dans ses brumes grises. Parfois, « la mer se roulait, chantant son chant de mort, étendant, de places noires en places noires, ses linges blancs, tout préparés pour la dernière toilette des hommes d'équipage ». D'autres fois c'est le bruit de la pluie, « un bruit de pattes maigres sautillant toujours à la même place ».

Et dans ce décor se dévoile, affreuse, tragique, la passion de Barnabas. Pourquoi sent-il le cimetière, ce bizarre fonctionnaire? Pourquoi a-t-il l'air d'un fou dans sa cage? Pourquoi chante-t-il de diaboliques chansons d'amour d'une voix pareille à une voix de femme? Pourquoi ce monstre aux yeux de poisson mort porte-t-il aux oreillettes en cuir de sa casquette des mèches blondes, de belles mèches de soie brillante? Ah! l'étrange animal sinistre, l'inquiétant abruti, le macabre chef de phare ! Mais peu à peu Jean Maleux découvre son secret infernal : Barnabas est l'amant des noyées que le courant amène de la baie des Trépassés et fait tournoyer autour du roc de la Tour d'Amour ! Il les pêche avec un harpon, les garde nues, attachées à des boulets, sur un coin du rocher accessible à lui seul, et quand la pourriture lui commande de cesser ses liaisons avec les mortes, il conserve leur tête dans un bocal d'alcool et porte les mèches de leurs cheveux aux oreillettes de sa casquette, lugubres trophées d'amour de cet épouvantable Don Juan des « machabées » ! Rachilde nous fait assister à une de ces pêches, après un grand naufrage. Et rien n'est atroce comme le défilé, sous le nez de l'infâme harponneur qui ricane, de ces cadavres, les uns soutenus par les ceintures de sauvetage, les autres enchevêtrés, comme un radeau de morts! Barnabas a recueilli le corps d'un jeune fille riche, une passagère de première classe : une vierge ! Et Maleux le surprend au moment où il va voir sa belle, toute blanche sur le rocher que bat la mer! C'est là une des pages les plus effroyables de ce roman, où tout est poignant et où les raisons des personnages sombrent avec les bateaux dans l'océan avide. La folie sonne un glas étrange dans cette tour d'amour. Jean Maleux lui-même cède à ce vertige macabre. A l'un de ses congés sur la terre ferme, à Brest, il plonge son couteau dans le ventre d'une prostituée, mu par un sentiment inexplicable qui ne lui laisse ni chagrin ni remords. Aussi quand Barnabas meurt et pourrit, puant et rongé par les vers durant quinze jours dans l'attente du bateau qui emporte sa charogne arrosée de pétrole, Maleux peut écrire : « Et je suis fou, car je n'espère plus rien, je n'attends plus rien.., pas même la belle noyée de la marée montante!... » Dans ces solitudes vertigineuses, la mer qui polit les rocs efface lentement la raison.

EUGÈNE DEMOLDER

GIL NAZA

Le remarquable comédien dont nous avons annoncé la mort s'en est allé, oublié, dédaigné des journalistes qui se sont bornés à jeter distraitement sur sa tombe la pelletée de terre que les indifférents laissent tomber, au cimetière, les prières dites, dans la fosse... S'il eût quitté ce monde il y a douze ou quinze ans, de retentissants « Premier-Paris » eussent accompagné le convoi et porté aux quatre points cardinaux les souvenirs glorieux de sa carrière. Mais le vieil artiste vivait dans la retraite, et les dispensateurs patentés de renommée d'aujourd'hui, occupés ailleurs, n'ont pas eu le temps de se renseigner sur son passé... Réparons,

dans les limites de nos forces, cette injuste omission, en reproduisant le bel article que M. Henri Céard a consacré dans l'*Événement* à Gil Naza. Il évoque, en même temps que l'inoubliable création que nous avons rappelée, toute une époque de notre bataille littéraire.

« Si l'on voulait une preuve nouvelle de l'importance éphémère et du néant définitif des comédiens, on la trouverait dans la mort récente de l'acteur Gil Naza. Quelques lignes nécrologiques dans les courriers de théâtre, l'énumération incomplète des pièces où il avait joué un rôle prépondérant, le nom du village où s'enterrait son cercueil, ce fut tout, et c'est à peine si les mieux renseignés ont rappelé qu'il fut, il y a vingt ans, le créateur de Coupeau dans l'*Assommoir*. Pas l'*Assommoir* de Zola, celui de Busnach, un *Assommoir* bassement cuisiné d'après les pires recettes des gargotiers dramatiques des théâtres du boulevard, mais qui, un instant, grâce à Gil Naza, prit de l'allure et fit croire à je ne sais quel *Hernani* précurseur d'une révolution littéraire.

Quelle soirée que cette soirée du mois de janvier 1879 où la toile se leva sur l'adaptation industrielle consentie par M. Emile Zola. Il faisait un temps épouvantable de boue et de neige. Depuis quinze jours Paris disparaissait au milieu d'un cloaque que la municipalité dédaignait absolument de balayer. La politique, pas plus propre que les rues, enlisait ses hommes comme les trottoirs enlisaient leurs passants, et il y avait dans l'air brumeux et sale, de je ne sais quelle saleté prophétique, des députés et des sénateurs réunis en congrès qui s'agitaient pour maintenir à la présidence de la République le vieux Grévy dont les pouvoirs expiraient. Grévy nommé à nouveau, les rues furent nettoyées et les voitures, les piétons derrière elles, purent, tant bien que mal, aborder, au milieu des flaques d'eau diminuantes, le théâtre de l'Ambigu, où se donnait une première représentation pour laquelle tout Paris recherchait des places.

Ceux-là seuls qui sont déjà un peu vieux se souviennent de la grande émotion causée par le roman de l'*Assommoir*. Il ne s'était point publié sans embarras, et n'était point arrivé jusqu'au bout sans encombre D'abord inséré dans le feuilleton du journal *Le Bien public*, dirigé par M. Yves Guyot, la nouveauté de sa formule, point d'accord avec les habitudes du public, avait amené quantité de réclamations. Il en vint de si fréquentes que M. Yves Guyot, en bon administrateur, plus soucieux des abonnements que de la littérature, amena M. Émile Zola à cesser une publication si préjudiciable, pensait-il, aux intérêts des actionnaires. L'*Assommoir*, sinon chassé, au moins écarté du *Bien public*, fut recueilli par une revue qui s'intitulait *La République des lettres*, et se termina là au milieu des acclamations d'une part, des huées de l'autre. Il serait injurieux pour le grand talent de M. Emile Zola d'expliquer la raison de l'enthousiasme, il vaut mieux dire les motifs du dénigrement.

Ceux-là n'étaient point d'ordre littéraire, ils étaient d'ordre essentiellement politique. Le marchand de vins et d'alcool, dans ce pays de suffrage universel, fournissant les meilleures recrues d'électeurs, quiconque avait été candidat ou rêvait de le devenir s'insurgea contre un livre où s'affirmait le désastre moral que les mastroquets, puisqu'il faut les appeler par leur nom, entretiennent dans les populations. M. Zola, non sans sincérité, déclara qu'il s'en prenait surtout aux progrès de l'alcoolisme, et que par le spectacle des excès de Coupeau il prétendait moraliser le peuple. M. Yves Guyot répondit que le marchand de vins était le salon du même peuple, et que cette œuvre-là était mauvaise qui détournait, ou risquait de détourner les consommateurs des distilleries et des comptoirs. On vit là un attentat contre les raisons d'être immédiates de la République. Malgré les textes de lois qu'ils avaient votés jadis, les mêmes sénateurs et députés soutinrent le droit à l'ivresse que pourtant ils punissaient dans des affiches apposées dans tous les cabarets, et la querelle devint telle que la littérature même en fut oubliée. C'était par elle que l'*Assommoir* avait triomphé, ce ne fut pas d'elle dont M. Emile Zola se réclama, quand le livre paru, au cours d'un article du *Bien public*, il plaida une cause gagnée devant les artistes, et s'efforça de faire prévaloir des intentions de sociologie et de morale dont personne ne songeait à s'aviser.

***

Le débat, ainsi placé dans des conditions de fausseté tout à fait favorables aux batailles et au tapage, s'envenima quand du roman l'*Assommoir* passa sur le théâtre. Quelques philosophes qui avaient lu La Bruyère précisément au passage des *Caractères* où il est dit qu'un jour viendrait où l'on mettrait sur la scène un ivrogne qui titube et vomit, attendaient sans impatience et avec une certaine curiosité l'échéance de la prophétie. D'autres, moins calmes, étaient unis par des sentiments plus matériels. Certaine scène du roman décrivant une fessée, ils espéraient la reproduction, en tableaux vivants, de cette scène rare, et pour le reste, se réjouissaient beaucoup d'avance, car au tableau du lavoir on leur promettait un combat de femmes se jetant le contenu de seaux à la tête et s'inondant avec de la vraie eau, non pas de l'eau faite avec de la sciure de bois ainsi qu'il est coutume dans les accessoires de théâtre, mais avec de l'eau réelle et telle qu'on en trouve dans les établissements de bains.

Au milieu de toutes ces préoccupations plus ou moins intellectuelles, Gil Naza parut, et on ne vit plus que lui. Il avait accepté de représenter Coupeau, et l'incarnait avec une telle puissance de réalité et de vie que les petites habiletés de la facture disparaissaient en sa présence. Quel admirable soulaud il fut. Non pas dans les passages où la jeunesse était nécessaire, car la jeunesse lui manquait et les premiers tableaux en souffraient sans conteste, mais sitôt que le personnage avait vieilli, comme il s'adaptait bien avec lui et quelle émotion et quelle tendresse il avait su mettre dans sa décadence. A vingt ans de distance, les spectateurs de la première représentation se souviennent, dans une vision inoubliable, des étapes de sa bonne humeur et de son ivresse, non pas, quand l'ivresse est extérieure et bruyante comme dans la scène du *delirium tremens*, où l'adresse se sentait trop et qu'il avait patiemment réglée à la manière d'un ballet. Les passages où il se montra vraiment observateur et vraiment supérieur, étaient les passages d'intimité. De quel ton caressant et gentiment aviné il parlait à Gervaise affolée de sentir sa violence monter au travers de toutes ces gentillesses, et quel drame il jouait, quand chez le père Colombe, ayant perdu un pari, il fouillait dans sa poche, et n'y trouvait pas un sou, tant l'argent qu'elle contenait s'était peu à peu écoulé en petits verres. Le désespoir de l'homme qui ne peut faire honneur à ses engagements; l'honnêteté douloureuse du pauvre diable affligé des excès mêmes de son vice; la crainte du mari redoutant de rentrer à la maison sans apporter la paie attendue; la fureur sourde de l'individu exaspéré contre lui-même et contre les autres; le dépit, la colère, l'abattement, Gil Naza, avec une précision cruelle comme la netteté d'une planche anatomique, avait, d'une façon saisissante, résumé et rendu sensible la tragédie de l'ivrognerie et de l'abrutissement.

Et ce n'était point seulement dans l'exécution de son rôle qu'il avait apporté ce soin et cette science de l'art dramatique. Il avait voulu que, à côté de lui, les buveurs secondaires, chacun à son plan, aient leur silhouette, leur caractère, leur physionomie. Il faisait recruter des figurants dans des assommoirs de lui connus, il avait embauché d'extraordinaires auxiliaires. Je vois encore le buveur d'absinthe qui, pour un verre de verte réellement servi, venait tous les soirs s'accouder et boire dans le tableau de l'« Assommoir du père Colombe ».

Par la sincérité, par la conviction de son attitude, ce personnage muet semblait plus beau encore et plus significatif que Gil Naza. Toute la misère et toute la poésie d'une passion sortait de son chapeau bossué, de ses souliers troués, de ses habits en loques, et sans souci du public qui le regardait, par ses mille lorgnettes, en scène, il prenait son absinthe avec la même sérénité dont il la buvait dans la vie. Il avait l'air candide et inspiré du prêtre de l'alcoolisme, et officiait, pour ainsi dire, devant un comptoir, comme d'autres, plus discrets, officient devant un autel.

***

L'*Assommoir* terminé, Gil Naza traversa d'autres pièces où il fut remarqué, un peu par son intelligence, beaucoup par respect de la tradition. On ne le discutait guère, et cependant quand son

nom cessa de paraître sur les affiches, sa retraite ne fut point aperçue. Il s'en alla sans laisser de vide. L'*Assommoir*, après lui, trouva d'autres interprètes, moins délicats si j'ose dire, et dont le jeu brutal suffisant aux spectateurs ne fournissait guère de trouvaille et de joie aux recherches des observateurs. Lui-même s'oubliait à mesure que les reprises de la pièce devenaient plus rares, et les moyens de comparaison manquant désormais, il vient de mourir sans qu'on ait daigné donner un peu de mémoire aux éphémères qualités qui lui assurèrent un grand succès d'un instant. Donc, rien ne va rester de lui, si personne ne remet en lumière un article d'Alphonse Daudet dans le *Journal officiel*. En ce temps-là, Alphonse Daudet exerçait le métier de critique dramatique, et dans un paragraphe inoubliable, il a donné de Gil Naza le seul portrait ressemblant, il a donné du jeu de l'acteur la seule explication pénétrante et vraiment littéraire. Comme dans un instantané photographique, il a conservé la silhouette des gestes morts et des attitudes effacées aujourd'hui. C'est le complément indispensable de la brochure de l'*Assommoir*, et on ne comprendrait rien aux jeux de scène qu'elle indique si, à côté, le compte rendu d'Alphonse Daudet ne renseignait pas sur leur génie et sur leur vérité. Le romancier a fixé immuablement les mouvements fugitifs que les metteurs en scène, même en s'évertuant, ne sont pas arrivés à noter d'une manière expresse et précise. Or, c'est bien là où apparaît la misère du comédien, quelque bien doué et quelque heureux qu'il soit dans ses rôles; jamais il n'existe dans l'avenir, si quelque homme d'énergie n'est pas là pour donner un sens supérieur à sa pantomime et pour le tirer du néant. »

NOS THÉATRES

On a frappé les trois coups! Voici les vacances closes et le rideau levé. Les salles de spectacles ont repris leur physionomie. Les critiques sont à leur poste, un peu maussades d'avoir dû abandonner la montagne ou la mer. Et si les mondaines sont encore clairsemées dans l'auditoire, les maris commencent à se montrer aux fauteuils. Des plastrons blancs éclairent, çà et là, les couloirs. Le smoking et le petit feutre fendu prolongent l'illusion des casinos, et les récits de voyages, les anecdotes cynégétiques, les échos de Rennes occupent abondamment les entr'actes.

Ceux-ci prennent, en ces soirées de début, une importance particulière. On a tant de mains à serrer, tant d'histoires à raconter! C'est ce qui explique, sans doute, pourquoi Mme Réjane leur donne, au Parc, une longueur inusitée. L'exquise comédienne interrompt de temps à autre les conversations du public par un petit tableau très court, mais ce sont les entr'actes auxquels elle consacre galamment la grande part de la soirée. « Le spectacle était charmant, disait à la sortie une femme d'esprit. Mais pourquoi jouait-on si rarement? »

Dans ses apparitions espacées, Mme Réjane a été, faut-il le dire? unanimement applaudie, acclamée, rappelée à maintes reprises. Qu'elle exprime la gaminerie effrontée de *Ma Cousine*, l'ironie amère de la *Parisienne*, la verve faubourienne de *Madame Sans-Gêne*, la sentimentalité niaise, mais touchante au fond! de *Zaza*, elle est incomparable de vérité, d'aisance, de finesse espiègle et spirituelle. Elle souligne tout d'un geste, d'une intonation, d'un regard, d'un sourire, sans appuyer, avec ce naturel parfait qui a l'air d'être la chose la plus facile du monde et qui est le comble de l'art.

Ces rares mérites qui font de Mme Réjane la première des comédiennes d'aujourd'hui, *Madame de Lavalette*, dont nous eûmes jeudi la première représentation, lui offre moins d'occasions de les déployer. Il s'agit, en ce mélo aux effets un peu gros, d'un rôle dramatique et larmoyant dont le caractère contraste avec la nature enjouée et gavroche de sa titulaire. S'il est intéressant de voir l'actrice se hausser à une création pathétique, on ne peut s'empêcher de constater le désaccord flagrant qui existe entre ses ressources de gaîté et d'humour et la détresse continuelle du personnage qu'elle est appelée à représenter.

La pièce, qui délaie en cinq actes l'épisode connu de l'évasion de Lavalette, fait partie du cycle de pseudo-restitutions historiques qui embrasse *Madame la Maréchale*, *Madame Sans-Gêne*, *Colinette*, *Plus que Reine*, *Napoléon*, etc. L'art y a moins de part que la compilation, et le souci d'évoquer, dans son cadre, telle époque de l'histoire de France y est plus apparent que le dessein de nous émouvoir par l'intérêt de l'action et la logique des caractères. Privé, cette fois, de la collaboration de Sardou, M. Moreau n'a réalisé, dans *Madame de Lavalette*, qu'un drame banal dont les situations, prévues dès le début, se déroulent avec monotonie sans que les mots amusants et les dialogues à l'emporte-pièce de *Madame Sans-Gêne* en masquent le dénuement.

Le public s'est consolé du vide de cette laborieuse histoire en soulignant quelques passages où l'on pouvait découvrir une allusion (préventive) à l'Affaire. La complicité du gouvernement de Louis XVIII et des autorités militaires, l'intervention du clergé, les témoignages suspects qui entraînèrent la condamnation du directeur des postes resté fidèle à l'empereur ont, à défaut d'autre intérêt, donné au drame de M. Moreau celui d'une vivante actualité.

Pareille littérature trouverait à l'Alhambra, où le public ne se lasse pas de s'apitoyer sur les victimes du sort, une atmosphère plus sympathique. Les nouveaux directeurs, MM. Lafeuillade et Godeau, l'ont compris en inaugurant leur campagne par les *Deux Gosses*, le drame à la fois sombre et plaisant de M. Pierre Decourcelle, qui a retrouvé la semaine dernière le succès qui l'accueillit naguère aux Galeries. M. Scipion et Mme Herdies y sont repoussants et sordides à souhait, et le fameux tableau de l'écluse y produit son effet accoutumé.

Au Parc, c'est demain que débutera, dans *Ma Bru!* la troupe nouvelle formée par MM. Darmand et Reding.

M. Munié rouvrira, de son côté, samedi prochain les portes du théâtre Molière. Le premier spectacle se composera du *Lys rouge*, d'Anatole France, avec Mme Ratcliff et M. Henri Mayer dans les rôles principaux. D'autres pièces nouvelles suivront : *La Nouvelle Idole*, de F. de Curel; *Que Suzanne n'en sache rien*, de Pierre Weber; *L'Enfant*, de M. Devore; *L'Avenir*, de Georges Ancey; *Le Faubourg*, d'Abel Hermann; *Le Père naturel*, de M. Depré; *Le Train de Paris*, de MM. Pierre Weber et de Cottens; *Les Gaîtés de l'escadron*, de G. Courteline; *Une page d'amour*, de M. Samson, d'après Zola. Voilà, certes, un beau et copieux programme, que M. Munié est homme à remplir jusqu'au bout avec vaillance.

Enfin, Mme Sarah Bernhardt donnera jeudi et vendredi prochains avec sa troupe, au théâtre des Galeries, deux représentations d'*Hamlet*, traduction nouvelle, en prose, de MM. Eugène Morand et Marcel Schwob.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Gand sera irrévocablement clos dimanche prochain.

La clôture de l'exposition jubilaire de Van Dyck à Anvers aura lieu le dimanche suivant.

La première exposition bruxelloise de la saison s'ouvrira au Musée jeudi prochain. Elle est organisée par l'*Alliance artistique*, qui débuta l'an passé à la même époque. Clôture le 31 octobre.

En déplaçant le célèbre *Christ en croix* de Van Dyck pour l'envoyer à l'Exposition d'Anvers, on a découvert à la cathédrale de Saint-Rombaut, à Malines, de superbes peintures à fresque datant du commencement du XIVe siècle. La commission des monuments s'est rendue sur les lieux et a ordonné des travaux de dégagement.

La *Métropole* d'Anvers annonce qu'un expert de cette ville a eu la bonne fortune de découvrir dans l'église de Peuthy, près Vilvorde, un tableau de David Teniers le Jeune, daté de 1660, représentant une *Sainte Famille*. La toile mesure 2m,12 sur 1m,84. Le gouvernement a malheureusement autorisé l'aliénation de ce tableau, qui a été acquis par un amateur de Bruxelles, lequel ne manquera pas d'en demander un haut prix si l'attribution de l'expert est confirmée.

On vient de placer au square Ambiorix les trois statues acquises par la ville de Bruxelles à M. J. de Lalaing. Nous en parlerons quand on les aura débarrassées des voiles qui empêchent, jusqu'ici, de les apprécier.

Le programme de la saison des concerts Ysaye comprendra quatre auditions dirigées par M. Ysaye et deux dirigées par M. Félix Mottl. Il y aura en outre deux concerts extraordinaires, dont l'un sera donné par M. Ysaye et consacré presque tout entier à l'art du violon, et dont l'autre sera un hommage à la mémoire d'Ernest Chausson, si tragiquement enlevé à l'art et à ses amis.

Les solistes de la saison seront M. Jacques Thibaud, le jeune violoniste dont le début à Bruxelles fit l'an dernier une si vive sensation, M. Raoul Pugno, le grand maître du clavier, Mme Ellen Gulbranson, la belle Brunnhilde de Bayreuth, enfin M. Scheidemantel, le célèbre baryton de l'Opéra de Dresde et du théâtre de Bayreuth.

Le premier concert est fixé au 29 octobre. M. J. Thibaud y jouera le concerto en *fa* de Lalo et la *Habanera* de Saint-Saëns. A ce même concert, on entendra pour la première fois à Bruxelles les fragments de *Freya* de M. Erasme Raway dont les chœurs seront chantés par le *Choral mixte* dirigé par M. L. Soubre Ce beau programme sera complété par l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, et par le poème symphonique *Lénore*, d'Henri Duparc.

Le concert que la Société se propose de donner à la mémoire d'Ernest Chausson sera, en même temps qu'un hommage au jeune maître si soudainement frappé par la mort, une solennité artistique d'un rare attrait. M. Eugène Ysaye interprétera le *Poème* pour violon et orchestre, et, avec la collaboration de MM. R. Pugno, Marchot, Van Hout et Jacob, le *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes et le *Quatuor* pour piano et archets. Le poème symphonique *Viviane*, pour orchestre, complétera ce magnifique programme.

Une séance musicale d'un rare intérêt sera donnée au *Cercle artistique* le 8 décembre prochain. MM. Ysaye, Marchot, Van Hout et Jacob, qu'on n'a plus entendus réunis depuis plusieurs années, exécuteront, en première audition, le quatuor à cordes que Saint-Saëns vient d'achever et qu'il a dédié à Eugène Ysaye. L'œuvre est, paraît-il, superbe. Le programme comprendra en outre le deuxième quatuor à cordes de Vincent d'Indy, qui date de l'année dernière, l'une des plus belles compositions de l'auteur de *Fervaal*.

Le quatuor Joachim se fera entendre à la Grande-Harmonie le 11 novembre.

Mmes Louisa Merck et Julia Bréting ouvriront demain, rue d'Irlande, 96, une série de cours concernant les arts lyriques et plastiques. Voici l'énumération des cours qui seront donnés dans cette école d'art; les noms des artistes appréciés qui y professeront assurent aux élèves un enseignement intelligent et sérieux.

Cours de piano, Mlle Louisa Merck; chant, Mme Miry-Merck; déclamation, Mlle Dumas de Baiglie; violon, Mme Schouten-Merck; violoncelle, M. Henri Merck; harmonie, M. Paul Miry; solfège, Mlle Merck; musique d'ensemble (piano, quatre et huit mains), Mlle L. Merck; musique d'ensemble violoncelle, piano), M Henri Merck; peinture, dessin, ouvrages d'art appliqué, Mlle Julia Bréting.

Un cours d'histoire des musiciens et une classe supérieure de violon seront ajoutés dans le courant de l'année.

La Scala annonce pour ce soir la première représentation d'une opérette nouvelle, *Monsieur Sans-Gêne*, par MM Lebreton et Moreau. Ce dernier serait-il l'auteur de *Madame de Lavalette*?

Le *Monument aux morts* de Bartholomé sera inauguré au Père-Lachaise le 2 novembre prochain, jour de la fête des Morts, avec un cérémonial arrêté par le conseil municipal d'accord avec le Gouvernement.

Aussitôt après l'inauguration, le public sera admis à défiler devant le monument.

Les livraisons d'août et d'octobre de l'artistique revue : *Deutsche Kunst und Dekoration* (Alex. Koch, Darmstadt) sont entièrement consacrées aux Expositions de Dresde et de Munich. Chacune de ces livraisons contient plus de quarante illustrations reproduisant les principales œuvres de ces deux Salons, tant dans la section de peinture et de sculpture que dans celle des industries d'art.

Sous le titre *Die Kunst* (l'Art), l'éditeur F. Bruckmann, de Munich, a réuni les deux publications illustrées : *Die Kunst für alle* et *Dekorative Kunst*, qui paraîtront désormais simultanément, en livraisons de cinquante pages in-4°, abondamment illustrées, ornées de planches en couleurs, de fac-simile de lithographies, etc.

La livraison d'octobre, qui ouvre cette nouvelle série, contient près de deux cents illustrations relatives aux arts et aux industries artistiques.

La *Magazine of Art* d'octobre contient, outre une curieuse étude de M. Charles-E. Benham sur des interprétations de la Bible par un artiste chinois et des souvenirs de Mme Russell Barrington sur lord Leighton, un article d'Octave Uzanne sur Albert Robida et un récit des fêtes de Van Dyck à Anvers par notre collaborateur Octave Maus. Soixante et onze reproductions, dont deux en couleurs et deux hors texte, illustrent cette livraison.

Le *Studio*, qui a publié dans sa livraison d'août une intéressante étude, signée par Gabriel Mourey, sur notre compatriote Émile Claus, s'occupe particulièrement, dans son numéro de septembre, des lithographes allemands d'aujourd'hui. Les reproductions des œuvres de MM Hans Thoma, J. von Ehren, A. Siebelist, F. von Wille, E. Kampf, P. Kayser, A. Illies, A. Mohrbutter, E. Eitner, etc. (de Dusseldorf, de Hambourg et de Francfort-sur-le-Mein), offrent un vif intérêt. Signalons en outre, dans la même livraison, une notice de M. W. Shaw-Sparrow sur le céramiste William de Morgan, dont on a pu voir, en 1897, à la *Libre Esthétique* les beaux travaux d'art, — panneaux, frises, carreaux de revêtement, etc.

L'*Art décoratif* vient de publier une excellente livraison, qui rachète bien des numéros antérieurs dénués d'intérêt. Elle est entièrement consacrée à trois artistes belges, MM Georges Lemmen, H. Van de Velde et A.-W. Finch, qui ont été les initiateurs de la Renaissance, aujourd'hui si florissante, de l'art ornemental. Dessins de tapis, de carrelages, de tentures, de papiers peints, ameublements et appareils d'éclairage, céramiques d'art, etc , s'y mêlent à des reproductions de lithographies et d'eaux-fortes de réel mérite.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 41. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 8 Octobre 1899

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 Gand. *Les Peintres étrangers*.— Balzac. *Lettres à l'Étrangère*. — Le Relief de Jef Lambeaux au Parc du Cinquantenaire. — Musique. — Nos théâtres. — Accusés de réception. — Memento des Expositions — Petite Chronique.

LE SALON DE GAND[1]

LES PEINTRES ÉTRANGERS

Vous souvenez-vous des Salons gantois de jadis? Les grands pontifes, les H. C. du Palais de l'Industrie y triomphaient, et la foule se pâmait d'aise devant les Lefèvre, les Cabanel, les Rixens et les Bouguereau. Puis, ce fut la dynastie des Breton : Jules, Emile, Mme Demont et son mari. L'Exposition de Gand paraissait faite tout exprès pour mettre leurs œuvres en évidence. On n'imaginait pas qu'il pût y avoir en France d'autres peintres que ceux-là. Quant aux Anglais, aux Écossais, aux Américains, leurs noms n'avaient jamais été prononcés dans le périmètre de la vieille cité.

Aujourd'hui, la grande marée de l'art neuf a rompu les digues. Du Nord et du Midi, de l'Orient et de l'Occident sont venus les novateurs qui constituent le réel intérêt du Salon. A peine s'arrête-t-on encore devant quelque Tattegrain attardé en de laborieuses et froides restitutions historiques. La virtuosité de Roybet lui-même et les travestissements moyen-âgeux qu'il se plaît à donner aux personnages de notre temps ont fini par lasser l'attention. Et le vide des compositions anecdotiques de Jules Breton, le dénuement des paysages rances et moroses de M. Demont, l'emphase théâtrale des œuvres de Mme Demont (je vous recommande le *Geernaerdier* (*sic*), « obscur lutteur fatigué de misère », — parole! c'est dans le catalogue!) laissent désormais indifférent le public sollicité par une expression plus sincère et plus pénétrante de la nature.

A ces oléographies sentimentales qui fleurent l'opéra comique (celui des *Noces de Jeannette*), il préfère telle toile robuste et saine, le *Cirque au village*, par exemple, qui avère, avec des qualités d'observation rigoureuse, une belle et harmonieuse palette. L'auteur, M. Lucien Simon, est, on le sait, parmi les artistes dont s'honore grandement le Champ-de-Mars. Et voici précisément, réunis à Gand, ses compagnons d'armes habituels : Ch. Cottet, René Ménard, André Dauchez, dont les interprétations sobres, recueillies, volontiers voilées de tristesse, offrent entre elles, malgré d'évidentes différences de tempéraments, certaines affinités. La petite toile de Ménard, *A la tombée de la nuit*, est d'un style, d'une ordonnance, d'une harmonie de lignes superbes.

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

Quant à M. Cottet, les Salons de la *Libre Esthétique* l'ont déjà mis au premier rang. Les études qu'il a rapportées de l'île d'Ouessant témoignent toutes d'une acuité rare dans l'expression de la nature en détresse. On entendrait, dans ces toiles sur lesquelles la mort plane, « parler le silence ». Peut-être ne se doute-t-on pas encore en France, malgré des succès répétés, que l'homme à la barbe rouge popularisé par le beau portrait de Ménard est l'un des maîtres de ce temps. On verra, dans quelques années, la place qu'il aura prise à côté de Carrière et de Besnard, les deux pôles sur lesquels pivote, depuis la mort de son illustre président, la Société nationale des artistes.

C'est, de même, le style et le sentiment, plus que le charme du coloris, qui donnent à la *Leçon de dessin* de Fantin-Latour la séduction dont elle se pare. L'œuvre est ancienne. On l'a vue autrefois à Bruxelles, et la noblesse des figures, l'aisance et la vérité du geste, l'intimité de cet intérieur paisible sont demeurées dans la mémoire de tous. La patine du temps en a velouté la peinture. C'est une composition qui a ses racines dans le passé mais qui nous demeure proche grâce à l'humanité toute contemporaine que l'artiste a su conférer à ses modèles. Elle témoigne d'un art consciencieux jusqu'au scrupule, volontaire, à la fois soucieux de vérité et hanté par des visées hautement intellectuelles. Pareils mérites font oublier aisément ce que la technique du peintre offre d'un peu sec et d'exagérément méticuleux. Certes, la *Leçon de dessin* est-elle l'une des maîtresses œuvres du Salon.

D'autres toiles françaises — portraits, paysages, figures diverses — apportent en cette réunion internationale une note « Champ-de-Mars » qui tranche sur l'aspect qu'elle présentait naguère. Voici quelques œuvres récemment vues et admirées à Paris, le *Portrait de M. et Mme Gauthier-Villars*, l'une des meilleures inspirations de Jacques Blanche, le *Souvenir de Bretagne*, éblouissant comme un vitrail, de Gaston La Touche, les mélancoliques et muets *Quais de Bruges* d'Eugène Le Sidaner, les spirituelles fantaisies (*Conte de fées*, *L'Ame de l'automne*, *Danger fleuri*) de Jean Veber, la théorie innombrable des moissonneurs si joliment croqués au pastel par Léon Lhermitte.

M. Raffaëlli expose, outre quelques-unes des pointes-sèches en couleurs, d'un métier si personnel, dont la *Libre Esthétique* montra au début de cette année la série complète, une toile nouvelle, *Les Chevaux sur la route*. Deux études de M. Henri Martin, d'aimables paysages de MM. Chudant, Duhem, Billotte, etc., d'autres, plus corsés et plus vibrants, de MM. Moreau-Nélaton et Maufra, de belles et harmonieuses natures-mortes de M. Zakarian, fines comme des pastels du XVIIIe siècle, complètent l'appoint français dans ce qu'il offre de plus saillant.

L'Allemagne est représentée par l'illustre portraitiste Lenbach, qui expose trois toiles : le portrait de Björnson, un portrait de femme, un portrait d'homme. Peinture réduite aux caractères essentiels du visage, aux traits d'une ressemblance morale recherchée avec plus d'opiniâtreté, semble-t-il, que la ressemblance physique. La couleur en est absente. C'est âpre et triste, d'un métier savant qui transparaît sous des négligences voulues. Art à la fois attirant et antipathique, révélateur, dans tous les cas, d'une personnalité nette. Lenbach n'est malheureusement pas peintre. Il ignore le prestige des tons, la magie des harmonies chromiques. Quel artiste ce serait si son œil s'ouvrait aux splendeurs du coloris!

L'influence de Lenbach s'étend en Allemagne et provoque un retour offensif du bitume, des terres fuligineuses et des ocres brûlées. MM. George Sauter et Ernest Oppler se sont dérobés à cette atmosphère périlleuse en allant se fixer à Londres. L'élégant portrait de violoniste, du premier, qui figura en 1894 à la *Libre Esthétique*, si je ne me trompe, sous le titre : *Miss Violet Sanderson*, et la petite toile *Chez la grand'mère*, du second, attestent d'heureux dons d'observation et d'expression. L'une et l'autre marquent parmi les œuvres les plus intéressantes.

L'Angleterre a, d'ailleurs, fourni cette année un contingent nombreux et varié. L'école écossaise, si vivante et si riche en peintres de talent, a délégué ses artistes les plus réputés : John Lavery, dont la *Nuit de la bataille de Langside*, vue au dernier Salon du Champ-de-Mars, fait grand effet, James Guthrie, Alexandre Roche et Macaulay Stevenson, — auxquels il faut ajouter ces noms moins connus sur le continent mais qui n'en méritent pas moins de fixer l'attention : David Gauld, George Pirie, Nicol Bessie, A.-K. Brown, J.-W. Morrice, R. Murray, Thomas Grosvenos.

Les deux premiers sont animaliers; les autres paysagistes. Il y a entre eux des liens étroits de parenté. Et peut-être leur présence en rangs serrés à Gand s'explique-t-elle par certaines analogies foncières qu'il est aisé de démêler entre eux et tels de nos artistes du terroir. Ils ont, comme ceux-ci, l'amour du coloris opulent, de la facture grasse, de la nature aperçue aux heures lumineuses, en plein cœur de l'été. Leur art est sincère et sain; il est aussi éloigné de l'afféterie de la plupart des paysagistes anglais que de la brutalité outrancière de certains peintres germaniques du dernier bateau. Voyez-les, et savourez l'harmonie puissante et délicate de leur coloris. Les coqs et les poules de George Pirie méritent, entre tous, l'examen le plus attentif. Nul ne peignit jamais avec plus de vérité, d'éclat, de brio, de spirituelle maîtrise la gent emplumée des basses-cours.

Trois peintres anglais, MM. La Thangue, Shannon

et Robinson, méritent une mention élogieuse. Malgré sa superficialité, le *Printemps* de M. Shannon est une composition agréable et la *Dame en chapeau bleu* de M. Robinson décèle un coloriste habile.

Le groupe américain aligne quelques œuvres attrayantes. On connaît, pour les avoir vues au Salon de Paris, les curieuses recherches d'attitudes, synthétisées en une ligne souple, que poursuit M. Alexander. Le *Repos* appartient à cette série. C'est, dans une gamme discrète, une aimable impression dans laquelle une tendance décorative s'allie à l'observation de la nature. Un paysage ornemental et presque « stylisé » de M. Humphreys-Johnston, une harmonieuse *Étude de blanc* de Miss Alice Mumford, une *Sainte Geneviève* de M. George Hitchcock et deux claires compositions mi-décoratives, mi-documentaires de M. Gari Melchers, *Les Sœurs* et *Sainte Gudule*, toutes deux séduisantes par l'agrément du coloris et la précision du dessin, constituent un ensemble homogène malgré sa diversité.

La Hollande ne nous apporte pas de surprise. Le portrait du commandant général Joubert, — l'homme du jour, — fait honneur à Mlle Thérèse Schwartze, l'une des femmes peintres les mieux douées de l'époque. M. Breitner expose deux études prestement brossées dans sa manière habituelle. Et je citerai encore, pour la finesse argentée de sa palette, M. Willem Sluiter, qui paraît avoir hérité de la brosse délaissée par le bon paysagiste Anton Mauve...

J'ai gardé pour la fin trois peintres pour qui j'ai une particulière estime : le Norwégien Thaulow, dont le *Vieux pont* est l'une des peintures les plus précieuses du Salon; l'Espagnol Zuloaga, qui, dans son *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme*, atteste la très spéciale personnalité que révélèrent, au printemps dernier, les figures ténébreuses qu'il exposa au Champ-de-Mars; et l'Italien Segantini, l'artiste qui exprima avec le plus de vérité et de poésie les sites de la haute montagne. C'est avec une véritable stupeur que les artistes belges ont appris, ces jours derniers, par la brève nécrologie des journaux quotidiens, la mort soudaine de ce peintre laborieux et méritant, fauché au milieu d'une carrière brillante.

Segantini est tombé, pour ainsi dire, la palette à la main, en ce village de Savognino, proche de la Maloja, qu'il a illustré à jamais par la magie de son art. Deux toiles évoquent douloureusement à Gand la lumineuse vision du peintre : un intérieur de bergerie d'où l'on aperçoit l'éblouissant spectacle des pâturages ensoleillés et un paysage crépusculaire dans lequel un vieillard mène boire sa vache à la fontaine. L'une et l'autre décèlent, en même temps que la main la plus ferme, un œil d'une sensibilité exquise. Nul, mieux que Segantini, ne donna l'illusion de la raréfaction de l'air, de la siccité d'atmosphère dont les grandes altitudes font seules ressentir l'impression si particulière. Il fut, par excellence, le peintre de cette nature alpestre qu'il aima d'un amour profond et persévérant. Et son âme s'est exhalée paisiblement parmi les névés et les glaciers qu'il chérissait, aux sons grêles de la cloche de cette église rustique dont presque toutes ses toiles offrent l'image ingénue... L'admirable cadre pour une pareille mort! Mais quel émoi cruel fait naître la pensée des trésors de beauté et de joie dont la source est à jamais tarie!

OCTAVE MAUS

BALZAC

Lettres à l'Étrangère. — Paris, Calmann-Lévy, 1899.

Près de cinquante ans après la mort de Balzac, l'éditeur Calmann-Lévy fait paraître la série volumineuse des *Lettres à l'étrangère*, dont les originaux appartiennent au vicomte de Spoelberch de Lovenjoul. Le bonheur nous est donné de suivre, presque jour pour jour, la vie du merveilleux écrivain pendant dix années vibrantes et fécondes entre toutes, les années où il aima d'un amour ardent et fidèle celle qui ne devait être sa femme que quand la mort le guetterait, — les années qui virent naître cette longue suite de chefs-d'œuvre : *Louis Lambert*, le *Médecin de campagne*, *Eugénie Grandet*, la *Femme abandonnée*, *César Birotteau*, la *Recherche de l'Absolu*, le *Père Goriot*, le *Cabinet des antiques*, le *Lys dans la vallée*, la *Vieille Fille*, le *Curé de village*, *Ursule Mirouët*, et enfin son œuvre préférée, *Séraphita*.

En février 1832, Balzac reçoit une première lettre signée « l'Étrangère »; d'autres suivent, mais ce n'est qu'au bout d'un an qu'il peut y répondre, sa correspondante inconnue s'étant enfin décidée à lui dévoiler son nom — comtesse Eva de Hanska — et le lieu qu'elle habite, — le château de Wierzchownia, en Volhynie. Elle a vingt-huit ans et Balzac trente-quatre.

Dès ses premières lettres, il lui ouvre son cœur avec une confiance d'enfant; il lui parle de ceux qu'il aime : le peintre Borget, Mme Zulma Carraud, et surtout Mme de Berny, cette amie de vingt ans plus âgée que lui, dont la sollicitude le protège, cette « Dilecta » qu'il chérit d'une tendresse profonde et dont la mort, trois ans plus tard, lui laissera au cœur une saignante blessure. Puis viennent les récits des travaux invraisemblables, des jours et des nuits sans sommeil, des luttes contre les éditeurs, contre la presse, contre le public. Et bientôt, et tout de suite, c'est de son amour enfin qu'il entretient celle qu'il n'a pas vue et que déjà il aime avec une certitude passionnée.

Leur première rencontre a lieu à Neuchâtel au mois de septembre de cette même année 1833; ils se sont donné rendez-vous dans une promenade de la ville et ils se « reconnaissent » sans hésiter. Pendant cinq jours ils se voient et se parlent, — toujours, sous l'œil indifférent du comte de Hanski. Mais une force particulière émane de ceux qui s'aiment : Balzac et son amie obtiennent une brève minute de solitude; ils échangent leur seul baiser et se jurent de s'attendre; de cet instant d'amour naîtra la céleste *Séraphita*. Balzac rentré à Paris, la correspondance reprend, et c'est ici que son adoration se montre tout entière, avec des puérilités, des superstitions, des ingénuités qui, venant de ce colosse, donnent envie de se mettre à genoux; il dit des mots

inégalables, et d'autres que prononcent chaque jour les amants ordinaires, et ceux-ci semblent encore plus beaux. A partir d'une seconde rencontre, qui a lieu à Genève au mois de décembre, une circonstance qui ne nous est pas expliquée exige que les lettres puissent désormais être lues par M. Hanski; mais l'amour ne nous paraît ni moins ardent ni moins entier parce qu'il se cache sous le nom d'amitié, et, jusqu'à la fin du livre, il résonne comme une belle vibration intense et continue par-dessus les tempêtes et les rudes combats.

Car durant tout ce temps la vie de Balzac n'est qu'une longue série de défaites et de déceptions; depuis qu'il a quitté Mme Hanska (à Vienne, en 1834), une seule idée le hante, la rejoindre à Wierzchownia; mais il ne peut partir que libéré d'une dette de 200,000 francs primitivement contractée dans son entreprise d'imprimerie et continuellement grossie par la suite. Pour se délivrer de ce cauchemar qui pèse sur toutes ses pensées, il conclut avec ses éditeurs d'irréalisables traités, il tente des spéculations financières; sur la foi d'un racontar, il part pour la Sardaigne avec le projet d'exploiter d'anciennes montagnes de scories où seraient demeurées des parcelles d'argent; — et partout il échoue, et jamais il ne se laisse rebuter. — Harcelé par ses éditeurs, il écrit le *Père Goriot* en vingt-cinq jours, la *Vieille Fille* en trois nuits; pendant des semaines entières il se couche à six heures du soir et se lève à minuit. A plusieurs reprises des congestions l'abattent; à peine prend-il quelques jours de repos dans le Berry, chez Mme Carraud, ou dans son pays de Saché, puis il revient, à peine guéri, et se remet au travail, hypnotisé par la pensée de son départ. C'est une obsession qui finit par se communiquer au lecteur et par l'étreindre d'angoisse. Cette angoisse, elle semble ne pas l'avoir ressentie, celle vers qui s'envolaient ces lettres palpitantes, celle qui fut le but suprême d'une existence de forçat; si nous ne savions pas qu'au bout de dix-sept ans la promesse de Neuchâtel fut enfin remplie et qu'elle devint la femme de Balzac, nous pourrions douter des sentiments intimes de Mme Hanska; jamais elle ne sut adorer simplement et complètement l'être magnifique qui lui dédiait l'hommage de sa force et de sa vie. Des jalousies féminines, des reproches ironiques empoisonnent les seuls moments clairs que connaisse Balzac : ceux où il reçoit ses lettres; il a été vu au théâtre, au concert, il a distrait quelques heures de son travail pour les passer auprès de Mme de Berny mourante, — et ce sont des torts graves envers Mme Hanska; elle sait pourtant ce qu'est la « dilecta », elle sait que la musique est pour son ami le meilleur et le plus profond délassement, elle *sait la* joie dont il a été transporté par l'audition d'une symphonie de Beethoven... Lui se justifie franchement, doucement, de ces accusations qui le bouleversent et ont seules le pouvoir de l'arrêter dans son travail : « Oh! comme je n'aime pas votre défaut de confiance, » lui dit-il. « Vous voulez que je sois un grand esprit, et vous ne voulez pas que je sois un grand cœur! Après bientôt huit ans, vous ne me connaissez pas! Mon Dieu, pardonnez-lui, car elle sait ce qu'elle fait! » Le savait-elle, en effet? Certes, ce n'est pas sa haute intelligence qui pouvait suffire à le lui montrer, et l'on se demande si cette femme, qu'un enthousiasme très littéraire avait engagée en une audacieuse aventure, connut jamais le seul amour, celui qui ignore les subtilités de l'esprit et unit les êtres très loin au-dessus des joies précises de l'intelligence, l'amour devant lequel toutes les autres lumières pâlissaient pour celui qui écrivit *Louis Lambert*. Écoutez-le :

« Vous me souhaitez la tranquillité d'âme dont vous jouissez; hélas! j'ai les passions, ou pour parler plus exactement, la passion trop vivace, trop agitée pour pouvoir éteindre mon âme. Vous ne sauriez imaginer en quelles agitations je vis : pour moi, rien ne se prescrit; tout est d'hier, de ce qui m'a frappé. L'arbre, l'eau, la montagne, le site, la parole, la parure, le regard, la crainte, le plaisir, le danger, l'émotion, le sable même, l'accident le plus léger, la couleur d'un pan de mur, tout reluit dans mon âme, tout est plus frais, plus étendu chaque jour. J'oublie tout ce qui n'est pas dans le domaine du cœur, ou, du moins, tout ce qui est dans le domaine de l'imagination a besoin d'un rappel, d'une violente méditation. Mais, ce qui est de mes amours, passez-moi cette adorable expression française, c'est ma vie, et quand je m'y livre, il me semble seulement alors que je vis. Je ne compte que ces heures de délicieux abandon; c'est mes heures de soleil et de joie. Mais vous ne pourrez jamais imaginer cela; c'est la poésie du cœur, augmentée d'un incroyable pouvoir d'intuition. Je ne m'enorgueillirai jamais de ce qu'on appelle talent, etc., ni même de ma volonté, qui passe pour sœur de celle de Napoléon. Mais je rends grâce et m'enorgueillis de mon cœur, de ma constance dans les affections.

« Là sont mes richesses !... »

« Là sont ses richesses! » C'est lui-même qui le dit et nous le croyons avec joie. Là est le centre de cette intelligence qui semble capable de percer toutes les tenèbres, là, le sommet d'où découlent ces sources de vie, claires, éblouissantes et multiples comme celles que créait, un siècle auparavant, la prodigieuse fécondité de Bach. Il est inutile, il est même impossible de chercher à savoir ce qu'aurait été une vie si les événements s'y étaient présentés autrement qu'ils ne le firent, si le jeu des ombres et des lumières l'avaient autrement éclairée : ne nous demandons pas ce qu'aurait été Balzac sans sa passion pour Mme Hanska et n'ayons pas la puérilité de prétendre ne devoir qu'à cet amour ses plus hauts chefs-d'œuvre. Mais il nous est permis de satisfaire à cette disposition qui est en nous, de chercher à orienter toute destinée selon une unité centrale, — donc, de considérer cet amour comme le phare dont s'éclairent en grande partie une vie et une œuvre dont bien des points nous paraissaient obscurs.

Combien de choses incompréhensibles deviennent évidentes, combien de disproportions, d'illogismes apparents s'expliquent! Certes, les critiques nous avaient parlé des longues réclusions de Balzac et des prodiges de travail accomplis en ces périodes où il *ne bougeait de chez lui, ne mangeant presque rien, se soutenant* à force de café, arrivant à une destruction presque complète de la vie physique. Mais ses lettres à Mme Hanska peuvent seules nous faire concevoir l'exaltation à laquelle il arrivait, dans sa claustration, poursuivi par son idée fixe et tendant continuellement vers un but jamais atteint.

Sa solitude souvent dut lui sembler plus tumultueuse et plus vivante que la vie, et lorsqu'après des semaines d'isolement, il sortait de sa chambre, les choses durent parfois lui apparaître comme reflétées par l'eau morte d'un vieux miroir.

Il s'aventurait sans entraves jusqu'aux confins de l'Inconnu, — sans rien qui l'arrêtât et qui lui dit : « Ici finit la Réalité. » De la sorte, il finissait par se mouvoir dans le monde invisible si naturellement que, lorsqu'il nous y entraîne avec lui, il oublie parfois de nous tendre la main le long de la route pour nous permettre de le suivre jusqu'aux pures cimes de *Séraphita*, jusqu'à ces hau-

teurs philosophiques où le vertige nous gagne et où son âme se dilate et s'épanouit comme dans son véritable élément.

« Ces idées mystiques m'ont envahi. Je suis l'artiste croyant. Pygmalion et sa statue ne sont plus une fable pour moi. On peut faire *Goriot* tous les jours; — on ne fait *Séraphita* qu'une fois dans sa vie. »

C'est là, semble-t-il, l'indice de hautes facultés métaphysiques, et surtout de l'attraction qu'exerçaient sur Balzac ces problèmes d'un intérêt supérieur à la vie. Des livres comme *Eugénie Grandet*, la *Cousine Bette*, ces types d'observation réaliste, qui furent le principal titre de gloire de Balzac, ne nous confondent-ils pas d'ailleurs par l'ordonnance mystérieuse des événements qui s'y déroulent? Et les lois auxquelles cette ordonnance est soumise ne sont-elles pas les mêmes qui président, dans l'Invisible, aux célestes aventures de Louis Lambert et de Séraphita?.....

Lire les *Lettres à l'Étrangère*, qui constituent les mémoires les plus exacts et les plus intimes de la vie de Balzac, c'est pénétrer passionnément la psychologie déconcertante de son œuvre, c'est remonter aux sources de cette force immense qui engendra la *Comédie humaine*.

M. G.

LE RELIEF DE JEF LAMBEAUX

AU PARC DU CINQUANTENAIRE

Quelle florissante expansion de la Sculpture en Belgique! Combien imprévue pour ceux qui vivaient il y a quarante et cinquante ans, quand il était courant de dire : « La Statuaire? Art d'exception, fait pour quelques esprits rares, incompréhensible à jamais pour les autres; trop raffiné, trop symbolique, trop en lignes. » Et on déplorait le sort, fatalement malheureux et improductif, réservé à ceux qu'une vocation invincible poussait à s'y appliquer. Au surplus, en ces lointaines origines et parmi ce délaissement, peu de productions méritant l'attention, on se confinait dans de tristes et maladroits efforts pour renouveler l'irrenouvelable antique. Vraiment il est miraculeux que de ce marasme et des directions idiotes de l'enseignement de cette époque, ait pu sortir l'art que nous voyons aujourd'hui vivant, indépendant, hardi, compris, choyé, se répandant avec une admirable abondance au point qu'on peut se demander laquelle, de la Peinture ou de la Sculpture, est la plus goûtée sur le sol national. Partout les œuvres éclatent, souvent belles, parfois géniales, et, à l'étranger, notre École apparaît comme la plus active et peut-être comme la plus remarquable de ce temps. Certes, parfois une horrible statue, sur commande, vient, grotesque, grincer dans cette mélodie; quelque buste ridicule surgit comme une injure et un blasphème. Mais l'épuration s'accentue et il sera vraisemblablement bientôt difficile de se permettre encore, fût-ce sous la protection de l'autorité, fût-ce pour tenter de perpétuer quelque politicien de pacotille, de déshonorer nos places par des effigies trop ridiculement répugnantes. Qui sait! Peut-être que les émeutes de l'avenir auront pour objectif non plus de casser les vitres de M. Van den Peereboom mais de jeter bas, par une Iconoclastie rationnelle et salutaire, les méfaits de bronze et de pierre qui font aboyer les chiens. On me verrait alors à la tête de ces mouvements populaires si, hélas! le Temps n'avait pas toujours aux mains sa terrible faux. De même que mon confrère Damhouder, le criminaliste, se glorifiait du titre Marteau des Sorciers, j'envierais celui de Marteau des Laideurs.

Jef Lambeaux a convié ces jours-ci notre « Élite » intellectuelle (nous en avons une aussi) à contempler son Relief connu sous la désignation approximative *Les Passions humaines*, (on commence à dire *Le Calvaire de l'Humanité*, ce qui ne répond pas mieux au sujet car il y a un groupe de Danseuses; pourquoi pas *Humanité* tout court?) achevé dans l'édicule réminiscent construit par Horta, sur les indications peu heureuses de Balat, au Parc du Cinquantenaire. Après deux ans et demi d'un travail de « pratique » dirigé par Van den Bergh, l'œuvre est enfin sortie des dix-sept blocs de marbre de Carrare assemblés pour la manifester en ses dimensions colossales de 12 mètres sur 8 : Environ 100 mètres carrés, *bone Deus!* Elle apparaît sous une lumière d'essai, incertaine encore sur la situation d'aspect définitive où elle sera assise, car tout ce qui fera encadrement manque; des controverses s'établissent sur la façon dont il conviendra de l'éclairer et sur la reculée nécessaire pour la bien voir en sa totalité esthétique. Dans les proportions du petit temple-à-la-grecque dont elle forme le fond, il y a, je le crois, des mécomptes, et des remaniements seront indispensables.

En elle-même elle satisfait l'espoir qu'on nourrissait d'avoir une réalisation d'art grandiose et fougueuse. Ces caractéristiques du talent extérieur de Lambeaux s'y affirment magnifiquement. C'est un beau et mouvementé tumulte, éclatant çà et là en un morceau superbe et suffisamment dégagé de la redoutable confusion sans cesse menaçante dans une telle conglomération de conceptions contradictoires. L'harmonie réside surtout dans l'agitation presque universelle des multiples personnages qui symbolisent en des scènes variées la joie, la douleur, l'amour, la colère, la lutte, la maternité, le sacrifice, la fraternité divine, les plus grandes et les plus habituelles explosions du drame humain qui jamais n'interrompt sa tonnante bataille et dont l'impétueux artiste s'est efforcé de rendre la mêlée, belliqueuse comme celle des nuages quand le vent souffle en tempête. Si quelque superficialité s'accuse dans les visages, si plus d'originalité eût été désirée dans quelques attitudes, si parfois on pense à du Wiertz sculptural, si l'on souhaiterait sentir émaner de ce colossal travail une émotion plus pénétrante de vie intérieure obtenue par le prestige artistique, cet étonnant Relief n'en est pas moins une prodigieuse et très glorieuse expression de la Statuaire belge contemporaine.

Edmond Picard

MUSIQUE

La saison musicale s'ouvre, la saison musicale est ouverte! Et comme il sied, c'est un concert spirituel, une austère séance de musique sacrée dévolue aux chants des grandes fêtes chrétiennes, Noël, Pâques, Pentecôte, qui a inauguré la série, en manière de messe du Saint-Esprit. L'hiver sera précoce : les oiseaux migrateurs sont là.

Ces oiseaux exotiques, ce furent quatre chanteurs de Leipzig, — deux dames et deux messieurs, comme dit le programme, qui néglige de nous en révéler les noms. (Que dites-vous de ce croc-en-jambe donné aux traditions cabotinantes de MM. les ténors et de M^mes^ les soprani?)

Va donc pour le « Quatuor vocal de Leipzig ». Avec ferveur, avec simplicité, avec conviction, les chanteurs ont évoqué devant un auditoire recueilli, qui a eu le bon goût à la demande expresse des exécutants de réserver pour la fin du concert ses applaudis-

sements, sans rompre par d'intempestives et bruyantes manifestations le fil de l'impression artistique, quelques pages des maîtres du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle : Praetorius, J.-W. Franck, J.-S. Bach, A. von Löwenstern, etc., et même un très beau chant de Pâques du XIIe, pour finir par deux ou trois compositions modernes.

Les exécutions du Quatuor de Leipzig se distinguent par la précision, l'homogénéité des sonorités, la finesse des nuances. Ce qui est assez déplaisant, par contre, c'est que les voix sont conduites comme des instruments d'orchestre et soumises à des pratiques d'enflement et de dégonflement qui rappellent les accordéons. Les effets obtenus par ces procédés sont plus curieux qu'artistiques. Une interprétation spontanée, laissant à la voix humaine son caractère propre, nous séduit davantage. A cet égard, les Chanteurs de Saint-Gervais l'emportent sur la célèbre chapelle allemande. Il en est de même du choral *a capella* hollandais que nous entendîmes naguère en cette même salle de la Grande-Harmonie.

NOS THÉATRES

Ma Bru! est une pièce amusante. Elle n'a d'autres visées que de distraire les spectateurs, et ce but, elle l'atteint aisément en trois actes ironiques, spirituels et enjoués, plus proches de Labiche que du théâtre Libre, et si anodins, dans le fond et dans la forme, que nos demi-vierges pourront sans danger y conduire leurs mamans.

On s'y gausse agréablement de cet éternel objet de raillerie cher aux vaudevillistes : la belle-mère. Mais au rebours de toutes les traditions, c'est la mère de monsieur qui est, dans la comédie de MM. Carré et Bilhaud, le monstre redouté. Cette belle-mère *up to date* déteste — vous le pressentez — sa bru (elle met à rouler l'*r* de ce mot une particulière intention de mépris), s'efforce d'en détacher son fils, croit pouvoir la pincer dans une garçonnière... où elle surprend son propre époux flirtant avec une comtesse exotique dont elle avait fait son amie la plus chère!

Grâce à cette aventure, tout s'arrange. La farouche belle-maman emmènera son volage conjoint au fond de quelque lointaine province, hors de la portée des demi-castors et de leurs industrieuses pratiques. Et le jeune ménage vivra enfin dans la paix et dans le bonheur.

Une excellente interprétation, une mise en scène très soignée ont assuré à cette fantaisie un succès complet. Mmes Suzanne Carlix et Henriot, MM. Darcey et Rambert ont mené la ronde avec un brio étonnant. Mme Carlix a particulièrement plu par le naturel et la finesse de son jeu qui semble faire revivre les débuts de la doyenne des ingénues, Mlle Suzanne Reichemberg. Son prénom porterait-il bonheur? Dans tous les cas, la campagne de MM. Darmand et Reding paraît avoir commencé sous une heureuse — et jolie — étoile.

Monsieur Sans-Gêne, qu'on représente à la Scala, n'a rien, absolument rien de commun avec la pièce célèbre qui a fallu faire monter le prince Victor-Napoléon sur le trône de France. C'est une paysannerie inoffensive, une opérette pour distributions de prix dans un pensionnat de jeunes filles. M. Crommelynck y est assez plaisant sous les traits d'un laquais ancien régime qui a endossé les vêtements de son maître.

Commencée par des chansons qui feraient rougir un pantalon de garance, la représentation de la Scala s'achève en idylle. Qui — si ce n'est la Voyante qui lit dans les poches les millésimes des pièces de monnaie (allez la voir, c'est très curieux!) — nous donnera la clef de ce mystère? Petit *music-hall* deviendra grand. Et je connais plus d'un théâtre classé qui n'a pas eu d'autres débuts.

Souvenez-vous de ceux du théâtre Molière, créé par l'audacieuse initiative de Gil-Naza dans un café de la chaussée d'Ixelles. On y lève le rideau — au moment où paraissent ces lignes — sur le *Lys rouge* d'Anatole France. Et à l'Alhambra, qui fut un cirque, florissent tous les soirs les *Deux Gosses* de M. Decourcelle...

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Escales galantes, roman, par ANDRÉ RUYTERS, avec douze dessins de Victor Mignot. Paris, Librairie internationale (place Saint-Michel, 4). — *Paysages* (Grèce-Turquie), par ANDRÉ RUYTERS. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Une Heure d'art*, pour aider à l'Éducation du peuple et de la jeunesse, par un peintre flamand. Bruxelles, Imprimerie économique (rue de Trèves, 38). — *Prométhée*, poème dramatique, par IWAN GILKIN. Paris, Fischbacher. — *Édition nationale des œuvres des artistes musiciens* publiée sous la direction de M. PH. VANDER HAEGEN. Volume de juillet 1899 n° 1, contenant des œuvres de Louis Maes, Joseph Polawski, Léon Van Cromphout, Louis Van Dam. — *Jeux de cœur*, par MAURICE DES OMBIAUX. Ornementation d'Aug. Donnay. Paris, Librairie internationale. — *Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame de Termonde*, par OSCAR SCHELLEKENS. Bruxelles, Jumpertz-Demey, 1899.

Memento des Expositions

ANGERS. — *Société des Amis des Arts*. 2 décembre-fin février. Dépôt à Paris avant le 1er novembre chez Denis et Robinot, rue Notre-Dame de Lorette; envois directs du 15 octobre au 5 novembre. Renseignements : *M. le Président de la Société, rue Cordelle, Angers*.

NANCY. — Société lorraine des Amis des Arts. 22 octobre-30 novembre. Gratuité de transport pour les invités. Maxima : 2 mètres pour les tableaux, 150 kil. pour la sculpture. Renseignements : *M. Mercier, trésorier de la Société lorraine des Amis des Arts, rue de Rigny*, 19, *Nancy*.

PARIS. — *Exposition des artistes indépendants*. (Hotel de Poilly, rue de Colisée, 5, Champs-Elysées). 21 octobre-26 novembre. Dépôt des œuvres les 13 et 14 octobre, de 10 à 5 heures. Retrait les 28 et 29 novembre. Commission sur les ventes : 10 p. c. Droit d'exposition : 2 francs. Renseignements : *M. Lescaffette, trésorier, rue d'Alésia, 149, Paris*.

PETITE CHRONIQUE

Le concours de Rome a été jugé hier M. F. Rasse a remporté le premier grand prix par 4 voix contre 3; M. Dupuis le second grand prix à l'unanimité. Une mention honorable a été décernée à M. Henry.

Sur les six cantates présentées, quatre ont été exécutées.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, P. Benoît, Radoux, Van den Eeden, Huberti, Tinel et Mathieu.

Les galeries du Musée se sont ouvertes, la semaine dernière, à une exposition organisée par un Cercle intitulé *L'Alliance artistique*. Alliance de qui?... Contre quoi?... Les « Alliés » n'ont entre eux aucun lien, si ce n'est celui de la médiocrité. Rarement nous vîmes exhibition plus totalement dénuée d'intérêt, plus platement insignifiante. Pareille réunion de toiles mercantiles serait à peine tolérée en quelque bourg provincial. Les deux ou trois artistes qui se sont fourvoyés dans cette compagnie — et que nous aurons la charité de ne pas nommer — doivent jurer, mais un peu tard, qu'on ne les y prendra plus...

Est-il admissible que le Musée continue à servir d'hôpital aux éclopés de ce genre? Qu'un artiste réclame les salles de la nation pour y exposer ses œuvres, — l'aventure est arrivée à Constantin Meunier, — l'État les lui refusera, le règlement en mains. Que douze rapins s'assemblent sous une étiquette quelconque, — *Les Amis réunis du gueuze-lambic de la porte de Schaerbeek*, par exemple, — on les autorisera immédiatement à vider leurs ateliers au Musée. Ils sont « un cercle », une « association artistique »! Et comme, naturellement, le truc connu, les sociétés se multiplient ainsi que des champignons, les périodes d'exposition accordées aux sociétés qui ont une raison d'être dans l'évolution

artistique et une valeur d'enseignement sont d'année en année raccourcies davantage.

Souhaitons que cet état de choses cesse. L'exposition de l'*Alliance* permettra de juger de l'opportunité de ces observations.

Le Salon de Gand fermera ses portes aujourd'hui, dimanche, à 5 heures.

L'Exposition Van Dyck, qui devait être clôturée dimanche prochain, sera prolongée jusqu'au dimanche 22 courant. L'affluence des visiteurs est toujours grande et la recette moyenne est de 1,000 francs par jour. Du 8 au 16, le prix d'entrée sera réduit à 50 centimes. Du 17 au 22, il ne sera que de 10 centimes.

Il est probable que le tableau de Fantin-Latour exposé au Salon de Gand, *La Leçon de dessin*, restera en Belgique. L'Etat est en pourparlers avec son propriétaire pour en faire l'acquisition.

Il est queston aussi d'acheter pour le Musée le beau pastel de F. Khnopff, *Joueuses de tennis*, exposé actuellement dans la section des Beaux-Arts de l'exposition provinciale.

D'autre part, la ville de Gand vient d'acquérir pour son Musée le tableau de M. Struys, *Désespéré*, et le *Vénusberg*, de M. Rombaux. L'État interviendra, suivant l'usage, pour moitié dans le prix d'achat, qui s'élève à une quarantaine de mille francs.

A propos de Gand, signalons la stupéfaction des nombreux artistes qu'attirent les deux expositions en découvrant, au cœur de la ville, sur la place qui sépare l'antique Beffroi de la cathédrale de Saint-Bavon, un absurde monument en marbre blanc dont le style, les dimensions et la couleur jurent de la façon la plus criante avec les édifices qui l'environnent. Ce monument, érigé à la mémoire de M. Willems, adaptateur de *Reynaert de Vos*, a été inauguré, paraît-il, il y a quelques semaines. Il fait l'effet d'un coup de poing sur l'œil. On se demande par quelle aberration, par suite de quelle atrophie du goût et du bon sens la municipalité gantoise a pu faire exécuter ce pain de sucre et en déshonorer le square qu'elle a établi au pied du Beffroi. La blague populaire en a rapidement fait justice en baptisant *De witte pompier* (le pompier blanc) le classique héros qui dévoile le génie des Flandres (!!!) en levant la jambe dans une attitude burlesque et pitoyable. Le statuaire, vexé du sobriquet, a supprimé le casque. Mais le nom est resté. *Vox populi...*

Le gouvernement italien a fait l'acquisition des collections d'objets d'art de la villa Borghèse, à Rome. Le prix a été fixé à 3,600,000 francs, payables en dix annuités. Le célèbre tableau du Titien, *Amour sacré et profane*, a été, à lui seul, évalué 2 1/2 millions.

D'après les dernières statistiques, l'exportation de livres allemands se développe d'année en année. De 47 millions de marks en 1894, elle a dépassé 70 millions de marks en 1898, se répartissant comme suit : Autriche, 30 1/2 millions; Suisse, 9 millions; Russie, 7 millions; Amérique du Nord, 5 1/2 millions; France, 2 1/2 millions; Belgique, 1 1/2 million; Suède et Italie, chacune 1 million. Par contre, l'importation de livres étrangers en Allemagne n'atteint qu'une valeur de 20,300,000 marks.

A l'exposition Courtens a succédé, salle Verlat à Anvers, une exposition des paysages et marines de M. François Steppe et des sculptures de M. A. Van Beurden.

L'Académie royale d'archéologie de Belgique se réunira aujourd'hui en séance publique à l'hôtel de ville d'Anvers. A l'ordre du jour : 1° *Van Dyck inconnu*, par M. Fernand Donnet, président; 2° *Notes et recherches sur la vie et l'œuvre de Van Dyck*, par M. Henri Hymans; 3° *Les deux tableaux de Van Dyck de l'église de Termonde*, par M. A. Blomme; 4° *La Technique de Van Dyck*, par M. Fierens-Gevaert.

Au cours de son voyage en Belgique, M. Léonce Benedite a été très frappé du caractère à la fois élégant et logique des constructions élevées par M. Georges Hobé à Nieuport, à La Panne et à Westende. Il a prié l'auteur de les faire photographier en vue d'illustrer un article qu'il se propose de leur consacrer dans la revue *Art et Décoration*. D'autre part, M. Molinier, conservateur au Louvre, prépare, pour la même revue, une étude sur les villas et cottages bâtis à Westende — la plage esthétique ! — par M. A. Chambon. Dans tous les domaines, on le voit, nos voisins s'intéressent de plus en plus à l'effort artistique de la Belgique.

A défaut du monument qu'il avait été question d'ériger à la mémoire d'André Van Hasselt, un médaillon et une plaque commémorative rappelleront le souvenir de l'auteur des *Quatre incarnations du Christ*. En outre, une éditon complète des œuvres de l'écrivain sera publiée à Paris par les soins de M. Georges Barral. Ce genre de monument nous paraît préférable aux effigies de pierre ou de bronze par lesquelles on a coutume de « glorifier » les grands hommes.

La revue de Darmstadt *Deutsche Kunst und Dekoration* a consacré sa livraison de septembre aux artistes hollandais et belges. L'exposition d'art flamand organisée au début de l'année à Crefeld a été le prétexte de cet élargissement du cadre de la revue. Nombre d'œuvres de nos compatriotes sont reproduites dans cette publication, le plus élégant des périodiques similaires de l'Allemagne. Citons entre autres MM. C. Meunier, J. de Lalaing, P. Du Bois, J. Lagae, P. Braecke, F. Khnopff, J. Rosseels, V. Gilsoul, P. Kustohs, R. Wytsman, E. Farasyn, A. Hannotiau, etc.

La livraison s'ouvre par une étude detaillée de l'œuvre de Jan Toorop.

La maison d'édition Cassell et Cie, de Londres, annonce la publication imminente d'un ouvrage de grand luxe qu'elle prépare depuis plusieurs années, *La Galerie nationale*, qui comprendra, commentées par sir Edward Poynter, président de la Royal Academy et directeur de la National Gallery, les reproductions de toutes les œuvres que renferme le musée de la Métropole. L'ouvrage se composera de trois volumes contenant 1,060 pages et de 1,300 à 1,400 illustrations. Les deux premiers sont consacrés aux écoles étrangères et paraîtront en décembre prochain. Le troisième, qui sera mis en vente à la fin de 1900, est relatif aux maîtres anglais, anciens et modernes, y compris ceux de la galerie Tate. Le prix de souscription est, pour l'ensemble de la publication, fixé à 7 livres 7 shillings, soit fr. 183-75. Le tirage est limité à mille exemplaires.

L'industrie statuaire en France :

La ville de Dreux a inauguré dimanche dernier le monument qu'elle a fait ériger à la mémoire de M. Terrier, ancien ministre du commerce.

A Brest, deux monuments seront inaugurés au cours de l'an prochain. L'un est composé par le statuaire Maillard en l'honneur des *Brestois morts pour la patrie*. L'autre perpétuera le souvenir des *Apôtres de l'expansion coloniale* : les amiraux Linois, de la Gravière et de la Grandière et M. Armand Rousseau, ancien gouverneur général de l'Indo-Chine.

Enfin, on vient d'inaugurer à Chambéry (Savoie) un monument élevé à la mémoire de Joseph et de Xavier de Maistre, œuvre de M. Ernest Dubois.

Antoine vient d'acheter avenue Malakoff, à Paris, un terrain où il compte faire bâtir, pour l'Exposition, un second théâtre Antoine, où il donnerait toutes les pièces à succès de son répertoire.

Verdi, qui a définitivement renoncé à la musique, est en train de préparer ses mémoires. Le 9 octobre prochain il entrera dans sa quatre-vingt-sixième année. Ses amis sont émerveillés de sa robuste vieillesse et de la lucidité de son esprit. Les souvenirs du grand compositeur italien embrasseront une foule de sujets se rattachant à l'art lyrique, à des détails biographiques, à des anecdotes personnelles, à des portraits d'artistes célèbres. Il a connu la plupart des grands compositeurs italiens et étrangers.

Une grande partie de ces Mémoires sera consacrée aux idées musicales de Verdi, aux tendances de la jeune école italienne et notamment à l'évolution musicale produite par le génie de Wagner.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles - Imp. Vve Monnom, 6, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 42. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Octobre 1899.

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 Technique de Van Dyck. — Fécondité, par Emile Zola. — Charles Buls. *Croquis congolais.* — Le Lys rouge. — Le Salon de Gand. — Petite Chronique.

La Technique de Van Dyck (1).

I. — Parmi les problèmes qui réclament l'attention du critique d'art, il n'en est point de plus captivant, mais aussi de plus délicat à résoudre, que celui qui consiste à définir les moyens d'exécution d'un artiste, à déterminer les qualités progressives de sa facture, à décrire les procédés techniques au moyen desquels il rend tangibles ses aspirations les plus intimes, les nuances les plus subtiles de son idéal. La tâche est si malaisée qu'on est presque toujours forcé de s'en tenir à des généralités, à des explications vagues. Je vais essayer d'étudier le *métier* de Van Dyck avec toute la précision possible, en choisissant pour preuves de ma démonstration quelques-uns des chefs-d'œuvre rassemblés à l'Exposition actuellement ouverte. Vous voudrez bien, Mesdames et Messieurs, m'accorder toute votre indulgence pour ce travail délicat, établi presque entièrement sur des observations personnelles. L'auditoire devant lequel j'ai l'honneur de prendre la parole compte trop d'érudits connaissant à fond la vie et l'œuvre de Van Dyck pour que je ne sente pas très vivement la difficulté et la hardiesse de mon entreprise. Mais je m'adresse avec confiance aux savants admirateurs du maître anversois qui veulent bien m'écouter. Ils savent les différents points où s'arrêtèrent les investigations des historiographes de Van Dyck et apprécieront d'autant mieux l'opportunité de ma tentative. Nous n'avons que des indications insuffisantes sur la pratique du grand portraitiste, sur les ressources de son crayon, de son pinceau, de sa palette, sur la partie matérielle et, disons-le, fondamentale de son art. Reynolds, le continuateur de Van Dyck en Angleterre, nous a laissé dans ses *Écrits* quelques remarques très justes sur la facture de son illustre modèle; le peintre-diplomate de Piles, très curieux de ces questions techniques, a consigné dans son *Traité de peinture* publié au commencement du siècle dernier des renseignements précieux qui lui furent fournis par des contemporains du maître. Parmi les critiques modernes qui s'occupèrent avec autorité de cette matière nous citerons surtout Waagen, l'écrivain allemand, qui, en quelques traits, a nettement marqué les modifications subies par le coloris de Van Dyck d'une période à l'autre. Nous

(1) Cette étude a été lue dimanche dernier à la séance solennelle de l'Académie royale d'archéologie de Belgique qui a eu lieu à l'hôtel de ville d'Anvers.

voudrions compléter ces travaux. Imitant l'exemple de Fromentin qui analysa avec un enthousiasme si clairvoyant la technique de Rubens, nous n'abuserons pas des termes d'atelier, pour rendre plus visible, dans ce modeste essai, le terrain nouveau où la critique d'art doit s'engager si elle veut atteindre un but véritablement éducateur.

II. — Jusqu'à l'année 1621, Van Dyck, vous le savez, Mesdames et Messieurs, n'est qu'un disciple attentif et zélé de Rubens. Il peint avec une forte brosse, très chargée. Sa couleur est épaisse, lisse. Dans les tons clairs seulement, pour indiquer le relief d'un muscle ou le pli lumineux d'un manteau, il a recours aux empâtements. Les chairs empourprées semblent refléter les lueurs d'un flambleau. Un contraste violent règne entre les ombres et les lumières. Les bruns profonds s'opposent aux rouges incandescents. Les deux *Têtes d'apôtres* et le *Christ succombant sous la croix*, datés de 1617, sont les premiers types de cette manière.

Les compositions de quelque importance révèlent déjà chez Van Dyck la préoccupation de distribuer harmonieusement les masses colorées en vue de l'effet total. Deux maîtres le guident dans ses recherches : Rubens et Jordaens. S'inspirant du premier pour son *Saint Martin* de Saventhem, il ne recule pas devant les larges taches de gris argenté et de bleu céleste. Malheureusement ces couleurs tendres, que le peintre du *Martyre de saint Liévin* eût fait châtoyer avec une exquise douceur, créent une dissonance dans l'œuvre du disciple. Le gris du cheval de saint Martin, l'azur du fond ne s'équilibrent nullement avec le rouge cru du manteau, le feu dur de la cuirasse, les bistrures opaques des ombres et des contours. La maladresse de l'ensemble n'est rachetée que par la grâce juvénile du dessin.

Chose curieuse : Van Dyck est plus heureux quand il interroge le génie de Jordaens. Ses notes rouges, répétées avec obstination, produisent des accords flamboyants, d'une belle vigueur; il se contente d'un clair-obscur assez grossier, mais non dépourvu d'un certain mérite dramatique, comme dans le *Jésus insulté par Judas*. La chaude esquisse de cette toile nous renseigne clairement sur l'impersonnalité technique de Van Dyck avant 1621. Cette étude est en réalité d'une facture tranquille. L'artiste y a introduit un mouvement artificiel au moyen de nombreux rehauts rougeâtres distribués d'une manière assez arbitraire.

Des harmonies plus douces, plus naturelles, se remarquent dans quelques œuvres de cette époque : *Dédale et Icare*, par exemple, et le charmant portrait de l'artiste envoyé à l'Exposition par le duc de Grafton. Le maître y laisse entrevoir son génie futur; l'exagération des empâtements, des tons sanguins, la violence des lignes s'atténuent sensiblement. Désormais Van Dyck est prêt à recevoir les leçons de style qu'il ira demander aux grands maîtres italiens et particulièrement à ces extraordinaires coloristes de Venise, dont les œuvres resplendissantes illuminent comme autant d'astres ce XVIe siècle qui fut une époque d'or pour l'art européen.

III. — J'ai remarqué ailleurs (1), Mesdames et Messieurs, et je le répète volontiers, que les anciens Vénitiens, considérés comme des maîtres classiques par les Flamands du XVIIe siècle, devaient eux-mêmes leur forte éducation aux gothiques de l'école brugeoise. Comment s'étonner de voir Rubens et Van Dyck étudier avec passion les chefs-d'œuvre des successeurs d'Antonello de Messine et des Bellini! Les Anversois du XVIIe siècle étaient en droit de considérer le Titien, le Giorgione, le Corrège, le Tintoret, Paul Véronèse, comme les membres d'une même famille artistique, comme leurs maîtres naturels. L'attraction exercée par l'Italie sur nos artistes était donc moins dangereuse qu'on le croit généralement. A nos yeux elle fut logique et bienfaisante.

La carrière de Van Dyck en offre le témoignage irréfutable, et le portrait de la marquise de Brignole, une des plus belles pages de l'Exposition actuelle, résume précisément les qualités acquises par le jeune maître pendant son séjour en Italie. Les lumières sont admirablement réparties, aucune intention n'est trop soulignée. L'ombre s'accumule à droite, sans effacer complètement le fond d'architecture. Le goût des tons chauds, auquel Van Dyck ne renoncera jamais, trouve à s'appliquer dans les accessoires. Une note rouge vibre en sourdine dans le tapis, sonne avec un peu plus d'intensité dans l'étoffe du siège et s'étale enfin majestueuse et riche dans les flots grenats de la draperie. La marquise se détache de ce cadre comme une apparition lumineuse et rayonnante. L'or adouci de la robe, qui vient éclairer le visage, rivalise avec les tons les plus rares du Tintoret. Van Dyck l'utilisera souvent et avec succès dans ses portraits futurs. Il se souviendra toujours aussi du clair-obscur expressif et subtil découvert par le Corrège et dont le portrait de la marquise de Brignole est déjà tout imprégné. Dès sa vingt-troisième ou vingt-quatrième année donc, Van Dyck possédait une technique raffinée, s'entendait merveilleusement à harmoniser les parties contrastantes par des rappels ingénieux et discrets. Reynolds nous a également signalé un exemple caractéristique de ce génie précoce : « Comme Van Dyck — écrit le peintre anglais — se trouva borné au cramoisi et au blanc pour les draperies de son fameux portrait du cardinal Bentivoglio, il a placé dans le fond un rideau du même cramoisi et a répandu le blanc par une lettre qui se trouve sur la table et par un bouquet de fleurs qu'il a introduit pour le même effet du tableau. »

(1) Voir l'*Art moderne* du 20 août dernier.

Or, Mesdames et Messieurs, l'artiste était au début de sa carrière quand il peignit à Rome ce chef-d'œuvre que les maîtres les plus illustres se sont fait un devoir d'étudier.

IV. — Nous abordons, Mesdames et Messieurs, la troisième période de la carrière du maître, appelée communément période flamande. Van Dyck a conquis une autorité et un prestige mérités. Son art s'est individualisé; ses qualités de portraitiste, affinées par l'éducation italienne, sont d'une indiscutable supériorité. Les commandes affluent; le maître exécute non seulement un nombre considérable de portraits, mais encore une série très importante de grands tableaux d'église.

Peut-être y aurait-il quelque imprudence à analyser la facture de ces œuvres religieuses peintes par Van Dyck entre son retour d'Italie et son installation définitive à Londres en 1632. La plupart de ces compositions ont été l'objet de restaurations malhabiles. Reynolds dans ses *Notes de voyage* s'en indignait déjà à juste titre. On ne peut donc s'aventurer qu'avec beaucoup de prudence dans l'examen technique de ces grandes œuvres. Il se peut que la distance où se trouvaient ces tableaux de l'œil du spectateur nécessitât des dégradations colorées moins délicates, moins fines. Nous ne saurions dire si Van Dyck, dans son *Saint Augustin en extase*, d'une ordonnance générale si classique, a cherché, voulu les bleus violents du ciel et du manteau de l'ange, ou bien si cet emploi excessif d'une couleur dangereuse est imputable à d'obscurs barbouilleurs. Nous chercherions vainement aussi pourquoi les bleus, les blancs, les rouges trop durs, trop éclatants s'opposent si brusquement dans l'*Érection de croix* de Courtrai. Van Dyck avait-il déjà oublié les leçons des maîtres italiens? Non, puisque les styles romains et bolonais se combinent dans ces grandes pages avec les formules de l'école anversoise. Le maître était-il incapable de retrouver pour les robes jaunes et brunes de ses saintes femmes, pour le linceul du Christ, pour les visages expressifs de ses personnages mystiques, les fines nuances dorées et argentées qui, dès ce moment, rayonnent dans tous ses portraits? Nous ne le pensons pas davantage. Son beau *Christ étendu* du musée d'Anvers, gracieux et touchant comme une œuvre de l'école lombarde, est peint d'une main absolument familiarisée avec la science des accords lumineux, science si rare, si difficile à saisir qu'elle apparaît comme le privilège exclusif des peintres de génie.

C'est donc avec quelque raison, Mesdames et Messieurs, que l'on pourrait attribuer à de grossières et nombreuses retouches postérieures la lourdeur et l'opacité du coloris que l'on constate dans la plupart des grands tableaux religieux de Van Dyck. En tout cas, l'incertitude qui règne sur ce point nous oblige à revenir aux portraits si nous voulons suivre les progrès techniques de Van Dyck pendant la période flamande. Le maître à son retour d'Italie continue d'appliquer avec succès les meilleurs procédés des Vénitiens dans ses représentations de la figure humaine. Sa couleur est grasse sans être épaisse, sa brosse est appliquée mais extrêmement légère, ses contours ne sont plus arrêtés par une cernure artificielle, mais librement marqués par la rencontre des ombres et des lumières. L'effet de son clair-obscur est d'une étonnante sûreté. Dans son *Al. della Faille* les trois quarts du tableau sont voilés d'une ombre douce; la tête et la main seules reçoivent le jour. Un peu plus de jaune dans les chairs, un peu plus de bitume dans le fond et nous aurions une œuvre rembranesque. Considérez aussi cet adorable *Portrait de femme tenant un enfant* envoyé à l'Exposition par le comte Brownlow, peinture scrupuleuse et riche, où Van Dyck se montre analyste aussi probe que Corn. De Vos; le groupe des deux personnages illumine toute la toile avec une force d'autant plus sûre qu'elle est discrète et contenue. Le Titien n'a jamais mieux fixé l'insaisissable et profond rapport qui s'établit entre les fugitives expressions de la lumière et les nuances psychologiques des modèles.

V. — Van Dyck, Mesdames et Messieurs, touche à l'apogée de sa carrière. Le voici installé à Londres. La noblesse de son entourage, le luxe et la grâce de ses modèles, le faste de sa vie vont se refléter dans son art et lui donner un impérissable cachet de beauté et de vie aristocratiques. La nature jusque-là un peu mobile du maître s'épanouit enfin avec une entière indépendance. Van Dyck n'a plus besoin de s'inspirer chez d'autres peintres. Il a fait en quelque sorte le tour de tous les procédés, de toutes les manières, de tous les styles. Après s'être adressé à des tempéraments plus dominateurs : à Rubens, à Jordaens, au Titien, à Tintoret, à Raphaël et en dernier lieu sans doute à Velasquez, il réussit enfin, dans l'expansion définitive de son génie, à harmoniser les éléments acquis par le travail. Aucun maître ne lui dispute la première place à la cour de Charles Ier. Il n'a pas besoin de flatter le goût anglais : il le conduit. Il peut donc s'abandonner librement à ses propres instincts. Sa facture est devenue tellement naturelle et simple qu'il n'a plus à s'en inquiéter. Il peint avec un minimum d'effort, de temps, de matière. Il exécute des portraits en un jour, en quelques heures, et véritablement il semble vouloir donner raison à ces philosophes qui ne veulent voir dans l'art qu'un jeu. Et pourtant ses plus élégants, ses plus audacieux, ses plus purs chefs-d'œuvre datent de la période anglaise. L'exposition du troisième centenaire de Van Dyck semble organisée pour démontrer cette vérité si inconsidérément combattue jusqu'en ces derniers temps par quelques écrivains.

Guerriers titianesques aux cuirasses brillantes; gen-

tilshommes imberbes, frêles et gracieux dans leur uniforme chatoyant; belles dames un peu figées dans la raideur de leur toilette d'apparat; enfants exquis, traduits par la poésie la plus délicate qu'un pinceau ait jamais réalisée: nous avons pu contempler à l'Exposition les spécimens les plus vivants, les plus caractéristiques de cette éblouissante série anglaise.

La couleur de Van Dyck est devenue de plus en plus mince, et l'on se demande souvent comment il réussit à indiquer les reliefs arrondis des mains ou les méplats du visage, comme dans les portraits des Stuarts, par exemple, cette merveille, où les tons perlés et transparents sont posés le plus délicatement du monde sur un fond légèrement préparé. La toile apparaît presque toujours sous la pâte dans les trois têtes d'études si impressionnantes de Charles Ier, ainsi que dans les vivants portraits du poète Carew et de l'acteur Killigrew. L'artiste s'éloigne en apparence de la tradition flamande, mais la résonnance de son coloris reste très chaude et dénonce avec éclat l'école anversoise. Les tons les plus vifs s'assemblent dans ces portraits anglais; en distribuant de légers empâtements dans les étoffes, Van Dyck, de-ci, de-là, ajoute encore de fines étincelles. Autour des figures flotte une pénombre caressante, insaisissable, envahie de toutes parts par la lumière dorée qui semble s'échapper des visages. Est-il possible, à ce point de vue, de rêver, d'imaginer une œuvre plus harmonieuse que le portrait de ce séduisant et énigmatique Lord Wharton, ce joyau de l'Ermitage que nous avons en ce moment le bonheur d'admirer à notre belle exposition! Le gris bruni du pourpoint se prolonge dans la draperie du fond, l'or de l'écharpe répond aux teintes merveilleuses du visage et des mains; les bistrures ombrant les étoffes rappellent les voiles crépusculaires répandues sur le paysage. Le blanc de la chemisette, seule note isolée, mais remarquablement expressive dans cette symphonie incomparable, est à elle seule une trouvaille de génie.

VI. — Van Dyck, Mesdames et Messieurs, a donc fini par acquérir une technique absolument originale et adéquate à son sentiment de la beauté. La grâce aristocratique de ses modèles nécessitait une délicatesse extrême de la facture. Avant Musset, Van Dyck avait connu le secret des ironies élégantes, avant Schumann il apportait à l'art les élans de la poésie intime, avant Mozart, il cherchait des harmonies qui sont des caresses, découvrait une expression nouvelle de l'art qui est tout harmonie. Comme ces trois chantres inimitables des sentiments individuels, le grand disciple de Rubens fut, avant tout, un profond, un irrésistible charmeur. Il ne chercha pas à nous surprendre, à nous bouleverser; il voulut tout simplement nous séduire. Aussi prêta-t-il à toutes ses figures un langage plein d'élégance, de beauté délicate et noble.

Il fut un temps, Mesdames et Messieurs, à l'époque des Van Eyck, des Memling, du musicien Willaert, où le mot *flämisch* était devenu en Allemagne synonyme de bon goût et d'esprit. Van Dyck, presque seul de son temps, n'a pas failli à cette antique réputation du génie flamand. Notre art ne fut pas exclusivement pléthorique, sanguin, il ne glorifia pas seulement, comme le croit Taine, les instincts sensuels, la grosse et grande joie, l'énergie rude des classes populaires. Il connut des raffinements qui n'étaient point de la préciosité, des élégances qui n'étaient point des mièvreries, des subtilités qui n'étaient point de la déliquescence. Van Dyck manifeste avec une abondance magnifique et victorieuse ce besoin de charmer, d'attirer par la grâce plus que par la grandeur. Et peut-être est-il bon d'évoquer cet exemple mémorable au moment où la pensée flamande se ranime avec puissance et interroge religieusement ses tendances d'autrefois pour y puiser une vie nouvelle d'art et de beauté.

H. FIERENS-GEVAERT

FÉCONDITÉ

par EMILE ZOLA

Beaucoup de réclame en l'honneur de ce nouveau roman, par sympathie, semble-t-il, pour l'auteur du document jadis fameux « J'accuse! » plus que pour la valeur littéraire de l'œuvre qui ne rappelle que de très loin les hautes allures et les grandes clartés de l'*Assommoir* et de *Germinal*. Rarement on vit pareil morceau de plum-pudding! Sept cent cinquante pages compactes et d'une affilée! Un zololithe, quoi! Quel pavé sur l'estomac! diront nos métaphoriques Brusseleers. Les romans anglais, de fastidieuse longueur, sont dégotés. C'est monotone comme un labour dans les vastes plaines du Nivernais ou de la Hesbaye. De-ci de-là un couplet de bravoure, modulé suivant la formule connue du célèbre descripteur de la vie sociale d'une famille française sous le second empire, ronronne et cymbalise.

Il faut une patience de pionnier pour défricher jusqu'au bout ce champ énorme qui fait penser aux plaines de la Steppe ou du Far-West.

D'autre part, jamais on ne vit, dans un livre, pulluler à ce point les femmes enceintes. C'en est un véritable congrès, une exposition universelle! En correctif, des accouchements et des avortements innombrables; de l'ovariotomie aussi, cette opération *smart*, vraiment distinguée, aussi nécessaire pour poser une femme du monde que l'appendicite pour poser un homme chic.

Complémentairement, du malthusianisme à satisfaire les « mauvais semeurs » les plus précautionneux.

A titre d'« Hommage à Zola » on peut acheter ce massif ouvrage. Mais, pour le plaisir et le chatouillement esthétique, on risque fort de n'y pas trouver son compte.

— Cela vaut-il au moins, Monsieur, en tant qu'excitant érotique?

— Non, Madame! c'est plutôt brutal et mastoc.

Cet « enfant de l'exil », ainsi qu'on le nomme sentimentalement, aurait peut-être bien fait de ne pas venir au monde. Il est bon, dans la Littérature, de se méfier de la *Fécondité!*

CHARLES BULS

Croquis congolais, illustré de nombreuses photogravures et dessins. In-8° carré, XIV-229 p. — Bruxelles, Georges, Balat, 1899.

Assemblage ingénieux de dix-huit fragments épisodiques du voyage du bourgmestre de Bruxelles au Congo. Des échappées sur la colonie lointaine, de moins en moins mystérieuse. Le mot « Croquis » adopté pour le titre s'apparie bien à cette œuvre rapide et légère, descriptive surtout, pittoresque, peut-être un peu trop énumérative parfois, ce qui nuit à la vision vraie plus aisément obtenue par les lignes générales, les couleurs et surtout l'impression personnelle et émue d'un observateur. Beaucoup de réserve, de modération et partant de « sagesse » dans les jugements. Le ton d'une bienveillance aimable laissant peu d'aire à la critique. Mais celle-ci apparaissant, en ses rares surrections, très indépendante et très juste. Style clair, simple, sans prétention à la littérature, ce qui attiédit l'intensité des tableautins qui se succèdent et dont l'intérêt, sans exciter fortement le lecteur, se maintient d'un bout à l'autre à un confortable niveau. M. Buls écrit comme il parle : avec une froideur non sans engouement mais toujours sans emportement, et qu'on pourrait presque appeler « protestante ». Son caractère correct, un peu sec, empreint son livre. Mais quel meilleur éloge d'un homme que de l'affirmer en ses actions adéquat à sa nature ! Il a fourni une très intéressante et très sincère contribution à la Bibliographie congolaise, sans cesse augmentante.

Très courageuse sa conclusion en ce qui concerne « notre frère le nègre ». Il exprime nettement des opinions conformes à celles du livre écrit par de Saussure dont l'*Art moderne* rendait compte avec grand éloge le 30 juillet dernier, opinions qui ne sont pas faites pour plaire aux fanatiques de l'équivalence des races humaines et du « devoir civique » de les soumettre toutes à un régime commun, spécialement dans le domaine politique, absolument comme le prêchent les croyants enfantins à l'unité du couple adamique originaire. M. Buls énonce des vérités qui finiront bien, il faut l'espérer, par prévaloir et nous sauver de la sotte et redoutable doctrine qui voudrait égaliser les hommes sous le niveau destructeur et fertile en mécomptes d'un régime invariable. Non pas qu'il faille diminuer en rien l'obligation de traiter fraternellement les échantillons inférieurs ou différents de l'humanité. Mais puisque l'obscure et étrange Destinée semble avoir donné aux Européens la mission de s'immiscer dans toutes les races, de s'implanter sur tous les territoires et de diriger peu à peu la terre entière, il faut se garder soit de soumettre à la même discipline morale, religieuse, politique, sociale, des agglomérations d'une essence si variée, soit de laisser leur psychologie s'introduire dans la nôtre pour l'adultérer et le plus souvent la corrompre. On lit, entre autres, aux pages 219 et suivantes :

« Que doit-on penser des nègres, qu'en peut-on espérer ? Ma propre expérience est insuffisante pour le décider, mais tous ceux qui ont séjourné longtemps parmi eux s'accordent à dire qu'il faut craindre les plans savamment élaborés en Europe par des philanthropes sensibles qui ne connaissent pas la psychologie des populations noires. Depuis longtemps la sagesse des nations a conclu qu'à blanchir un nègre on perd son savon; à le civiliser on perd son temps..... Le nègre, *half devil, half child* (moitié diable, moitié enfant), se trouve, dans l'ordre moral et intellectuel, à une place intermédiaire entre l'animal le plus intelligent et l'homme blanc. Ce dernier a gagné, dans ce siècle, le sentiment de ses devoirs envers ses collaborateurs animaux; des obligations d'un degré plus élevé s'imposent à lui quand il demande au nègre de travailler pour l'enrichir..... Quand on veut apprécier sincèrement l'état social des populations congolaises, il faut absolument rejeter ce que Max Nordau appelle *die conventionnellen Lügen der Kulturmenschheit* (les mensonges conventionnels de l'humanité civilisée)..... C'est donc une utopie d'espérer transformer un nègre en un Belge, par la loi, l'armée et les missions; on peut tout au plus en faire un serviteur mieux adapté à nos besoins que le sauvage. Ceux qui font là-dessus des harangues sentimentales sont des ignorants en Europe, des hypocrites en Afrique. Aussi serait-ce un désastre pour le Congo d'être placé sous le contrôle d'une chambre de politiciens qui voudrait appliquer au gouvernement des nègres, sous prétexte de liberté, d'égalité, de fraternité, les principes abstraits de la Déclaration des droits de l'Homme. Que l'exemple de ce qui se passe chez nos voisins les Français, en matière coloniale, ne soit pas perdu pour nous. »

Ailleurs, M. Buls rappelle que « les politiciens » français ont, par application du suffrage universel, donné le droit de vote aux nègres du Sénégal. De Saussure narre les mirobolants résultats de cette sage mesure en vigueur aussi aux îles des Indes occidentales. C'est lui qui raconte que Paul Bert, le vivisecteur positiviste, nommé gouverneur du Tonkin, avait, comme première mesure, fait traduire en cochinchinois et afficher dans tous les villages, la susdite Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen !

On sait les résultats « machine en arrière » que produisent dans les colonies françaises ces admirables théories. Les Anglais, eux, après les brutalités de la conquête, communes à tous les envahisseurs, laissent aux natifs leurs traditions, leurs mœurs, leurs habitudes séculaires, se bornant à supprimer ce qu'elles ont de barbarement cruel; ils se contentent d'administrer au point de vue matériel, routes, bonne police, sécurité, transports, relations commerciales, et ne se chargent pas de faire le bonheur de ces races étrangères au rebours de leurs instincts, en les gratifiant des systèmes politiques européens. Ils leur donnent la « Paix Romaine » telle qu'elle régnait au temps des Antonins. Et ils ont les premières colonies du monde !

EDMOND PICARD

LE LYS ROUGE

En passant du roman au théâtre, le *Lys rouge* a nécessairement perdu quelques-uns de ses pétales. Tels personnages, d'une silhouette typique, jugés superflus dans la pièce, ont disparu; d'autres ont été relégués aux arrière-plans. Choulette, entre autres, l'ineffable Choulette, l'anarchiste mystique dont le pauvre Lélian paraît avoir inspiré à M. France le personnage ironique et falot, n'est plus qu'un comparse au rôle mal défini. Et malgré le talent de M. Dubosq, l'art du décorateur ne remplace pas les descriptions de Fiesole et de Florence qui donnent au livre une si rare saveur littéraire.

Ces réserves faites, louons l'écrivain pour son habile et ingénieuse adaptation. De toutes les comédies tirées d'un roman, c'est peut-être la mieux venue. Elle est incontestablement supérieure à celles auxquelles les volumes de Daudet et de Zola ont

servi de prétexte. Si l'histoire des adultères successifs de Mme Martin-Bellême, dépouillée de « l'exposé des motifs » qui les explique, — qui les justifie presque, — apparaît un peu crue et d'un cynisme excessif, les épisodes variés, pittoresques ou sentimentaux au milieu desquels elle se déroule sont traités avec une légèreté de plume, un esprit et une verve satirique qui font de ces cinq actes un vrai régal. Le dandysme d'Anatole France, sa façon de se moquer de tout — et parfois de lui-même, — l'imprévu de ses réflexions paradoxales, la malice de ses allusions à tous les snobismes — politiques, artistiques ou sociaux — du jour y éclatent en fusées lumineuses, en chandelles romaines multicolores. La pièce est tout en surface, et l'esprit étincelant de l'auteur s'extériorise, avec prodigalité, dans le dialogue des personnages, plus proche de Dumas que d'Henri Becque. Mais il est si amusant, ce dialogue, si châtié de forme, si élégamment paré de vocables judicieusement choisis, de verbes topiques, d'épithètes imagées!

Le deuxième et le troisième acte, qui encadrent du décor idyllique de Florence les amours de la belle comtesse et du sculpteur Dechartre, sont tout à fait jolis et s'achèvent en un vibrant duo réellement émouvant. C'est du vrai théâtre, net, bref, aigu, qui porte sur les nerfs et se répercute dans le cerveau. Le quatrième et le cinquième sont plus pittoresques que scéniques. Les coulisses de l'Opéra dans lesquelles, parmi les danseuses en tutu, les hommes politiques poursuivent des combinaisons ministérielles, l'atelier de Dechartre qui sert de prétexte à la rencontre de Mme Martin-Bellême et du petit modèle, sont des tableaux agréables mais qui n'ajoutent au drame qu'un intérêt épisodique.

C'est en ces deux actes que se dénoue, assez brusquement et sans raison plausible, le roman d'amour qui avait exalté la nature à la fois ardente et réfléchie de la comtesse et éclairci sa vie des joies d'une passion sincère et partagée. Dechartre s'avise d'être jaloux du passé de sa maîtresse. Il la soupçonne d'avoir renoué avec l'homme qu'elle avait cru aimer, auquel elle s'était donnée par désœuvrement, peut-être par pitié. Et le voici piétinant son bonheur parce qu'entre elle et lui il aperçoit toujours le fantôme de l'Autre.

Il a fallu, pour faire admettre cette crise suraiguë de jalousie rétrospective, imaginer un caractère d'homme exceptionnel, à la fois timide et passionné, ingénu et brutal. Au théâtre, plus encore que dans les romans, les êtres anormaux détonnent. Si l'on conçoit la détresse passagère de l'amant devant la révélation d'une « antériorité » insoupçonnée, on ne s'explique guère que la loyauté de l'aveu et les preuves d'un amour exclusif le laissent implacable. Ce Dechartre est son propre bourreau. Pour demeurer logique, il eût dû, dès le début, être jaloux du mari comme il l'est du clubman que sa maîtresse a préféré à d'autres avant de le connaître. En acceptant la situation telle qu'elle s'offrait, il s'interdisait, semble-t-il, toute enquête sur les années écoulées. Et c'est lui, finalement, qui se rend antipathique lorsqu'il refuse le pardon que la malheureuse implore, sincèrement éprise cette fois, et touchante dans l'emportement de sa passion. L'axiome qu'il énonce : « On n'est pas bon quand on aime » apparaît révoltant d'égoïsme. On excuse la femme instinctive qui cède à l'impulsion irrésistible de son cœur et l'on condamne l'amant raisonneur et trop exigeant.

Quoi qu'il en soit, le *Lys rouge* est une œuvre séduisante, et l'interprétation soignée que lui a donnée la troupe de M. Munié a contribué à en faire valoir les mérites. Mlle Ratcliff, dont toutes les créations marquent un progrès, a mis dans le rôle de l'héroïne une flamme ardente contenue avec tact sous l'impassibilité feinte d'une femme du monde. Elle a eu des accents pathétiques dans les scènes mouvementées du dénouement. Son succès a été unanime. Autour d'elle, M. Henri Mayer, très entier, ainsi que l'a voulu Anatole France, très dur, presque cassant, Mlle de Miramont, enjouée et tintinnabulante, alerte et charmante dans le personnage de miss Bell, la collectionneuse de campanes, MM. Kemm, Lanjallay, Dornais, etc. forment un ensemble homogène, bien équilibré. C'est pour M. Munié une nouvelle et sérieuse victoire.

OCTAVE MAUS

AU SALON DE GAND

Les acquisitions faites par l'État au Salon de Gand sont nombreuses et attestent une direction nouvelle du goût. C'est, croyons-nous, la première fois que l'art neuf et individualiste, l'art d'aujourd'hui et de demain, celui que nous avons, depuis vingt ans, défendu de toute notre énergie, reçoit une consécration officielle aussi éclatante. On jugera, par les noms des artistes sur lesquels s'est porté le choix du ministre, de l'esprit d'indépendance qui règne en haut lieu. Nous ne pouvons nous empêcher d'en exprimer ici notre vive satisfaction et de féliciter le directeur des Beaux-Arts, M. Ernest Verlant, de l'orientation qu'il donne aux initiatives gouvernementales.

Voici la liste complète des œuvres acquises par l'État : FANTIN-LATOUR, *La Leçon de dessin.* — CH. COTTET, *Deuil.* — R. MÉNARD, *A la tombée de la nuit.* — E. CLAUS, *Journée de soleil.* — F. THAULOW, *Le Vieux Pont.* — A. VERHAEREN, *Nature morte.* — SEGANTINI, *Effet de lumière à Savognino.* — A. MARCETTE, *Clair de lune.* — G. SAUTER, *La Musique.* — IS. MEYERS, *Solitude.* — J. LAVERY, *La Nuit après la bataille de Langside.* — J. PATERSON, *Paysage.* — ZULOAGA, *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme.* — CH. MERTENS, quatre dessins (*Mon père, Ma mère, Jeune Zélandaise, Le Paysan*).

D'autre part, la Ville de Gand a acquis pour le Musée six œuvres dont voici la nomenclature : A. STRUYS, *Désespéré.* — H. EVENEPOEL, *L'Espagnol à Paris.* — C. TRÉMERIE, *La Mortuaire. Petit Béguinage, à Gand.* — A. HEINS, *Parc de Bottelaere* (aquarelle). — LENBACH, *Portrait de dame.* — E. ROMBAUX, *Vénusberg* (groupe bronze.)

Ont été vendus à la tombola :

TRÉMERIE, *Après l'orage.* — PIRIE, *Un Vétéran.* — HÉRAIN, Buste d'enfant (bronze). — MERTENS, *Un Jour de congé.* — R. LEIGH, *Automne.* — DE VREESE, Buste (marbre). — GARRIDO, *La Communiante.* — HEINS, *L'Ile des bains.* — DE SMETH, *Matinée d'été.* — DE SAEGHER, *Neige, effet de soleil.* — METDEPENNINGEN, *Au Piano.* — PENNEL, *Rouen, Porte du Sud.* — DANSE, Gravure. — TOEFFAERT, *Après l'averse.* — LINDNER, *Avant l'orage.* — LUIGINI, *La Femme au coucou; Hollande.*

Enfin, voici la liste des œuvres acquises par des particuliers : LEROY, *La Chèvrière* (bois et ivoire). — C. DE COCK, *Paysage.* — CLAUS, Trois pastels. — POINTELIN, *Étang de Belmont* et *Fin d'automne.* — JACOBS, *Vache au pâturage.* — MORRICE, *La Plage.* — DA COSTA, *La Bergère.* — DIERCKX, *Coin de lavoir.* — FANTIN-LATOUR, *Bouquet de roses* et *Chrysanthèmes.* — MERTENS, Dessin. — RICHTER, *Confetti.* — DE MEYER, *Vers le cloître.* — GABRIEL, *Le Moulin.* — Mlle WEILER, *Les Sarcleuses* (gravure). — BERTHE ART, *Azalées.* — ROUSSEAU, *Devant la Vie* (bronze). — HOETERICKX, *Grand'Place à Bruxelles.* — VAN CAENEGHEM, *Moine à l'étude.* — IS. VERHEYDEN, *Matinée de septembre.* — MARIE COLLART, *Verger, effet de matin.* — SERRURE, *Un Moment de dépit.* — DANSE, *La Fille de Charles Ier* (gravure). — HERMANUS, *L'Église de Katwijck.* — FRANS HENS, Marine. — B. MAC-NICOL, Étude. — L. CARRIER-BELLEUSE, *Eurydice* (marbre). — V. GILSOUL, *Béguinage de Dixmude.* — TOEFFAERT, *Promenade au bois.* — Mlle LECOMTE, *L'Outarde.* — L. MAST, *Job* (marbre). — Mlle MAR-

COTTE, *Serre d'azalées.* — MAXENCE, *Le Printemps.* — PROOST, *Jardin potager* — P. CARRIER-BELLEUSE, *Le Miroir.* — DIERCKX, *Atelier de tisserand.* — BROWN, *Effet de nuit.* — E. CARPENTIER, *Deux amis.* — COGEN, *Le vieux pêcheur.* — A. DELAUNOIS, *L'Intrus.*

La commission négocie encore en ce moment, pour le compte de particuliers, l'achat de plusieurs œuvres. En outre, un grand nombre de transactions se sont faites sans l'intermédiaire de la commission directrice.

PETITE CHRONIQUE

Le bas-relief de Lambeaux a reçu, pendant toute la semaine dernière, de nombreux visiteurs. On s'accorde à en louer l'allure véhémente et tumultueuse, la fougue, le caractère expressif. Quelques groupes, l'Amour, la Maternité, la Danse, l'emportent, dans les préférences du public, sur l'évocation des passions mauvaises. Il semble que l'artiste exprime mieux la Joie que la Douleur. Dans tous les cas le succès des *Passions humaines* est considérable.

Le statuaire se propose de travailler encore, avec la collaboration de ses praticiens, MM. Van den Bergh et V. Vietti, à certaines parties de son œuvre gigantesque. Il reste çà et là un bloc à dégrossir, l'extrémité d'un membre à terminer. Le serpent du mal n'a pas encore de tête et l'une des figures qu'il enlace ne possède qu'un seul pied. Ce travail d'achèvement et de retouches prendra probablement trois ou quatre mois.

Il faudra aussi compléter l'aménagement de l'édicule dans lequel l'œuvre de Lambeaux est installée. A ce propos, on a émis l'avis qu'il conviendrait de clôturer par un mur élevé derrière les colonnes le petit temple de M. Horta. C'est là, pensons-nous, une idée absurde. La colonnade n'aurait plus de raison d'être et la façade de l'édifice ainsi défigurée produirait l'effet le plus fâcheux.

Si le bas-relief ne s'accommode pas de la lumière latérale que laisse filtrer la colonnade, que ne place-t-on derrière celle-ci une draperie? On concilierait ainsi l'harmonie des lignes architecturales avec les nécessités d'un éclairage vertical. C'est, dit-on, la solution qui a été proposée par le directeur des Beaux-Arts. Elle nous paraît la plus rationnelle.

Une exposition des plus intéressantes s'ouvrira vers la fin de la semaine prochaine à la Maison d'Art. Elle se composera d'une collection de peintures et d'objets d'art : sculptures, ivoires, boiseries, broderies, etc. de l'époque de la Renaissance dans la Nouvelle-Espagne, réunie au Mexique par un amateur qui a consenti à en rendre, pour quelques jours, l'accès public.

On retrouvera dans certaines œuvres exposées une influence de l'art flamand, ce qui s'explique par cette circonstance que c'est un de nos compatriotes, le moine franciscain Pedro de Gante, proche parent, dit-on, de Charles-Quint, qui, le premier, enseigna aux fils de la noblesse de la Nouvelle-Espagne à sculpter des retables et à peindre des images sacrées. C'est lui qui, au début du XVIe siècle, fonda avec les pères franciscains Juan de Aora et Juan de Tecto (ce dernier Flamand comme Pierre de Gand), le collège de San Juan de Latran, le premier établissement de ce genre érigé en terre mexicaine.

Sous le titre *Histoires souveraines*, l'éditeur Deman mettra en vente le mois prochain un superbe volume contenant vingt des plus beaux contes de Villiers de l'Isle-Adam. Le choix a été fait à la suite d'une consultation demandée, par la voie aujourd'hui généralisée du referendum, aux principaux écrivains de l'époque. Voici la nomenclature des œuvres réunies dans cette édition nouvelle, à laquelle M. Théo Van Rysselberghe a donné un commentaire graphique de la plus rare distinction :

Véra — Vox Populi — Duke of Portland — Impatience de la foule — L'Intersigne — Souvenirs occultes — Akëdysséril — L'Amour suprême — Le Droit du Passé — Le Tsar et les Grands-Ducs — L'Aventure de Tsë-i-la — Le Tueur de cygnes — La Céleste Aventure — Le Jeu des Grâces — La Maison du Bonheur — Les Amants de Tolède — La Torture par l'Espérance — L'Amour sublime — Le Meilleur Amour — Les Filles de Milton.

Cinquante exemplaires sur japon et dix sur hollande sont mis en souscription à 30 francs l'un; les exemplaires sur vergé teinté, grand in-8° jésus, à 10 francs.

Les théâtres :

Le théâtre de la Monnaie représentera prochainement un opéra comique de M. Vincent d'Indy, *Attendez-moi sous l'orme*, qui fut joué autrefois avec succès à l'Opéra-Comique. Cette œuvre, pour être de la jeunesse de l'auteur de *Fervaal*, n'en contient pas moins nombre de jolies pages. Elle ne peut manquer d'être accueillie avec un sympathique intérêt.

Le théâtre des Galeries a repris la semaine dernière, en attendant l'*Amour au moulin* de MM. Garnir et Lanciani, les *Vingt-huit jours de Clairette*, la joyeuse opérette de V. Roger.

A l'Alhambra, dernière semaine de *Les Deux Gosses*.

La Scala annonce pour demain la première représentation de *Un client sérieux*, la désopilante comédie de Courteline. La revue de fin d'année, entrée en répétitions, aura pour titre : *Édition spéciale!!!* et sera signée F. Wicheler et Am. Lynen.

Le Musée de Tournai vient d'acquérir une toile de M. G. Van Strydonck, *La Ayah*, exécutée par l'artiste durant son séjour aux Indes anglaises, et qui figurait à l'Exposition du *Cercle artistique*.

Des travaux de dégagement ont mis à nu la façade latérale de l'antique Confrérie de Saint-Michel, tapie au pied même du Beffroi de Gand, et qui depuis bientôt trois siècles perpétue les traditions chevaleresques d'antan. On s'est aperçu que cette façade méritait une restauration, et bientôt les escrimeurs de la célèbre gilde auront la satisfaction de posséder sur la place un pignon remis à neuf, complété et agrandi, exactement pareil, en un mot, à celui de la vénérable halle aux Draps que leurs ancêtres pouvaient contempler, vers l'an 1600, lorsqu'ils se rendaient à la confrérie pour s'y exercer à l'art du contre-de-quarte.

Marius Barbier lui-même n'a jamais exécuté pareil « dégagement »!

Le *Cercle des Beaux-Arts*, à Liége, vient de s'ouvrir à une exposition de maîtres belges et français provenant de diverses collections. Parmi eux : Alfred et Joseph Stevens, Artan, Fourmois, H. Boulenger, Verwée, J. Stobbaerts, H. Robbe, H. Bellis, Courbet, Daubigny, Roybet, etc. L'exposition est organisée dans un but de bienfaisance.

Le beau bas-relief d'Alexandre Charpentier, *Les Boulangers*, exécuté en briques émaillées par M. Emile Muller, et qui fut acquis par la ville de Paris, sera placé prochainement *en plein air*, ainsi que le souhaitait l'artiste. Il décorera un pignon voisin de l'église de Saint-Germain-des-Prés, à Paris. On se rappelle que l'œuvre figura à l'Exposition internationale de Bruxelles en 1897.

A propos de M. Charpentier, nous apprenons que les Magasins du Louvre viennent de le prier de composer un ameublement complet en vue de l'Exposition universelle de 1900. L'artiste a exposé récemment à la Galerie des artistes modernes, rue Caumartin, une chambre à coucher exécutée pour la princesse Alexandre de Chimay et qui attira l'attention de tous ceux qu'intéresse la Renaissance des industries d'art. C'est ce début dans les arts du mobilier qui vaut à l'artiste cet important travail.

Pierre d'Amor vient de faire paraître deux chansons nouvelles : *Les Femmes sont des fleurs* et *Chanson des mains*, qui clôturent la série. Emile Berchmans a orné la couverture de l'une, Auguste Donnay celle de l'autre.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. — Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

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

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

LES POÉSIES

DE

STÉPHANE MALLARMÉ

In-8° de 150 pages, typographié en rouge et noir, sur papier vergé teinté, avec une couverture ornementée par **Th. Van Rysselberghe** et tirée en deux tons.

Frontispice à l'eau-forte par **Félicien ROPS.**

PRIX : 6 FRANCS

Il a été tiré : 100 exempl. sur hollande Van Gelder. Prix : 15 francs.
50 » japon impérial. » 20 »
Ces exemplaires, de format petit in-4°, texte réimposé.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 43. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Octobre 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile 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

Intellectualisation. *La prétendue déchéance de la France.* — Sarah Bernhardt et Hamlet. — Publications d'art. *Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame, de Termonde,* par Oscar Schellekens. — *L'Arte mondiale alla III^a Exposizione di Venezia,* par Vittorio Pica. — A la Conquête de la Mort. — Les Théatres. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

INTELLECTUALISATION

La prétendue déchéance de la France.

Maintenant que « l'Affaire » paraît éteinte et que l'incendie qu'elle fit s'apaise en quelques flammes mourantes vainement ranimées par le souffle des rares obstinés ; — maintenant que la vie publique française et européenne, si longtemps grevée de cette obsession, a repris sa cadence et que le Destin, inépuisable en ses imprévus, étale sur ce qui fut une universelle préoccupation, si étrange et si persistante, le limon d'événements nouveaux qui submergent le passé et l'enfouissent dans un augmentant silence, — invinciblement et curieusement l'esprit méditatif, chercheur des causes et analyste des énigmatiques phénomènes, s'efforce à démêler dans le fouillis prodigieux des circonstances, quelles idées asseoir présentement sur cette nation française qui fut à la fois la matrice et l'apparente victime de ce cataclysme.

Sur Elle ont plu les outrages en diluviennes averses ! On a affirmé en dogme sa décomposition, et une légende prophétisante s'établit sur son inéluctable déchéance. D'après des conceptions irritées, fanatiques ou moroses, ce qui fut, vraiment, « la grande nation » directrice de l'humanité aryenne, habitante des régions bénies dignes de cette noble et touchante désignation d'Onésime Reclus, « le plus beau royaume de la Terre », (Shakespeare, dans *Henri V*, avait déjà dit « le plus beau jardin de l'univers »), est désormais destituée de son rôle, de sa primauté et de sa grandeur. Elle aurait témoigné par ses faits et gestes, par ce qu'on nommait autrefois *gesta Dei per Francos*, qu'elle ne recèle plus les forces spéciales et les destinées qui en firent si longtemps le fougueux cheval de flèche du char de notre Humanité.

Moi-même, obsédé de ces visions décourageantes, j'ai, dans un article publié ici le 12 décembre 1897, rattaché cet affaissement, qui alors me semblait avéré, aux affreuses saignées, guerrières ou politiques, d'hommes pris parmi les meilleurs, qui, depuis un siècle, sans interruption, ont fait tomber de l'arbre puissant de la nationalité gauloise ses fruits les plus beaux, ses frondaisons les plus riches, ses rameaux les plus vigoureux, le laissant à l'état de tronc écimé et mutilé. Car

dans les événements tragiques ce sont invariablement les cœurs d'élite qui courent aux périls et y succombent, « ce sont toujours les mêmes qui se font tuer », les élans incompressibles des belles âmes toujours en avant réalisant ainsi une appauvrissante sélection à rebours.

Peut-être cette explication est-elle vraie! Peut-être faut-il la maintenir parmi les facteurs qui ont agi, souterrainement, en causes cosmiques dominantes, sur l'évolution sociale de la France, amoindrissant son capital cérébral et anémiant sa constitution physique dans ses ressources expansives et reproductrices.

Mais quand on concentre ses réflexions sur un pareil mystère, il est dangereux et, on peut le dire, impossible de se cantonner dans une explication unique. Si multiples sont les données du problème, si variables, en leur stéréoscopie, les combinaisons possibles, si décevantes toutes les doctrines architecturées en une conception fixe, qu'à peine un système est-il érigé que déjà un autre se délinée et se forme sur la vitre de l'esprit comme les végétations du gel sur la verrière des fenêtres.

Faut-il nécessairement ne trouver de solution à l'état en apparence morbide et déprimé du peuple français, que dans des raisons pour lui discréditantes? Y a-t-il lieu de donner cette tristesse aux êtres dont il est formé et cette joie aux féroces rivalités internationales qui, odieusement, règlent encore les sentiments des vastes agglomérations en lesquelles se sont polarisées les diverses « variétés » de la race aryenne? Variétés, dis-je : car vraiment entre Latins, Germains ou Slaves, d'unique origine ethnique, c'est un préjugé lamentable que celui qui transforme les menues différences dérivant des formations historiques, en oppositions essentielles et ineffaçables créées par la Nature.

La France, en ses crises récentes, et malgré tout ce qui semble superficiellement la dégrader, n'est-elle pas fidèle à sa tradition séculaire de montrer, une fois de plus, aux autres le chemin de l'avenir et d'y marcher avec une avance?

Quand ce ne serait qu'une illusion, encore vaudrait-elle d'être exposée.

Les criminalistes de ces derniers temps, entraînés, on ne sait par quel hasard, à des études minutieusement profondes qui ont fait du Droit pénal une des mines les plus fécondes en nouveautés sociales et morales, ont remarqué et démontré que la criminalité, de *matérielle* qu'elle était surtout autrefois, tend, avec intensité, à devenir surtout *intellectuelle*. Les infractions de brutalité, de violence et de sang diminuent, tandis qu'augmentent celles de ruse, de paroles, d'atteintes psychiques, telles que le vol subtil, l'escroquerie ingénieuse, le faux habile, le dépouillement d'autrui par les manœuvres financières, l'outrage, la diffamation et tous leurs succédanés. On met aujourd'hui autant de cynisme à s'emparer du bien d'autrui par les spéculations de Bourse, qu'autrefois par la piraterie et les brigandages des corsaires. On met aujourd'hui autant de furie à donner des coups de langue ou des coups de plume, qu'autrefois des coups de couteau.

Cette remarque spéciale au Droit pénal vise un phénomène qui, en réalité, ne se confine pas dans un domaine aussi spécial. Il y est seulement plus visible, ou, pour mieux dire, il y a été deviné d'abord. En vérité, il marque une phase remarquable de l'évolution des peuples de race européenne, essentiellement progressifs, inépuisablement inventifs, indéfiniment éducables, toujours en transformation avec des imprévus stupéfiants et presque toujours consolateurs.

Mais ces changements inépuisables et formidables ne se manifestent jamais sans cahots et sans heurts. Ils ne se manifestent, surtout pas, avec une évidence immédiate. Nos cerveaux infirmes les jugent d'abord comme des désordres et des calamités. Ce n'est que peu à peu que, pour nous, se dégage leur nature salutaire et normale. C'est par des plaintes, et souvent par des imprécations, que nous accueillons leur lente et inquiétante éclosion. Les raisonneurs (non les instinctifs au sentiment plus sûr) des nations chez qui ils surgissent en premier lieu, sont enclins à les croire des monstres, et, alors qu'ils attestent une germination et une croissance heureuse, ils y voient, habituellement, des déformations rétrogrades et lamentables.

« L'Affaire » en ses péripéties mouvementées, désordonnées et souvent pathétiques, a présenté des caractéristiques qu'un esprit pénétrant peut, à mon avis, rationnellement rattacher au phénomène d'INTELLECTUALISATION que j'esquissais tout à l'heure. Elles peuvent, je le crois, montrer la France prenant les devants, mais de façon douloureuse, dans cette nouvelle période commençante du développement humain. Il ne s'agit pas, il est vrai, de l'être malheureux aussi cruellement engagé dans cet énorme engrenage qu'un apprenti dans la giration du volant d'une machine de dix mille chevaux, — à ce point secondaire que, dans le dernier état des choses, son nom même avait disparu de la désignation du phénomène. Il s'agit de circonstances non pas à côté, mais enveloppantes, et qui, elles, et elles seules, donnent à l'événement sa vraie physionomie historique et philosophique saisissante.

Je veux parler de la campagne à toute outrance menée contre l'Armée, c'est-à-dire contre l'expression contemporaine la plus significative de la force brutale considérée jusqu'ici comme l'indispensable soutien de l'organisme juridique des nations, soit pour contenir les unités qui composent celles-ci, soit pour repousser les entreprises des nations coexistantes. — Je veux parler aussi de cette levée d'esprits dans les milieux les plus divers, spécialement dans les milieux scientifiques et littéraires, adoptant instinctivement comme mot de ralliе-

ment cette désignation « les Intellectuels ». — Je veux parler de cet aspect singulier de la lutte acharnée qui, pendant plus de deux ans, s'est livrée frénétiquement entre les partis opposés, à toute heure, en tous lieux, dans les assemblées législatives, dans les assemblées populaires, dans les journaux, dans les livres, dans les tavernes, dans les théâtres, dans les salons, dans les boutiques, entre étrangers, entre amis, entre proches, entre femmes, entre hommes faits, entre collégiens, et qui, quoiqu'elle sévit furieuse au milieu du peuple le plus ardent, le plus aisément révolutionnaire, le plus prompt aux coups de ceux qui pullulent sur la terre, aux plus rares exceptions près n'a pas donné lieu à des violences matérielles, (à peine quelques gifles et quelques échanges de balles bienveillamment inoffensives), tout se confinant dans un échange d'outrages, de vociférations et d'invectives écrites et verbales, mais effroyable! le plus effroyable qui ait jamais contaminé de ses bruits vibratoires la pureté de l'atmosphère.

Je veux parler, enfin, de ce mouvement d'opinion, presque universel en France, si étrange pour les ignorants, si odieux pour qui ne se rend pas compte des fatalités raciques et de l'énorme place qu'elles tiennent dans l'Histoire, l'Anti-Sémitisme! non pas question de religion, sous sa forme actuelle, mais énergique élan de résistance cérébrale pour sauver l'intellectualité et l'âme françaises des influences déviatrices et des directions faussées que lui impriment visiblement et inconsciemment des âmes étrangères trop aisément admises, par un préjugé naïvement fraternel et humanitaire, au gouvernement de la vie nationale, compromise ainsi en son originalité et sa pureté salutaire.

Vraiment, le phénomène, d'une part, a été exclusivement *intellectuel*, d'autre part fut dirigé contre la force *matérielle*. Sous ce double aspect indéniable, il se révèle comme un indice frappant des temps nouveaux. Il marque avec éclat la fatidique transformation qui s'accomplit. Il apparaît grandiose et nettement dessiné, non plus comme une aventure individuelle, non plus même sous la forme plus haute d'un conflit de justice, mais en indication puissante de l'avenir. Il généralise la forte idée que le Droit criminel avait mis en relief dans sa sphère limitée.

Dans cette mêlée complexe et contradictoire on a vu la nation entière engagée avec une colère presque démente où seul l'ouragan des partis pris dirigeait encore les opinions et les résolutions. Mais, alors que jadis on fut vingt fois descendu dans la rue pour y mener le drame des guerres civiles, ce n'a été qu'un ouragan de paroles, les uns essayant d'emporter, les autres de défendre des situations et des organismes sociaux destinés à disparaître ou à se modifier, mais, vraisemblablement, encore nécessaires malgré des défauts dont, pour les contemporains, le relief de mieux en mieux s'accuse. Peut-être que même cette violence qui, cette fois, s'est réduite à une intellectualité : le Langage,—c'est-à-dire à l'impondérabilité des mots et à l'immatérialité des idées un instant emprisonnées dans la fluidité des écrits et des discours, — à son tour, plus tard, par l'invincible et correctrice évolution, disparaîtra de ce domaine humain intellectuel comme nous la voyons disparaître, lentement mais irrésistiblement, du domaine humain matériel, et que la Paix, enfin, règnera sur la Terre! Paix de l'Esprit, mais par cela même paix universelle, car toutes les révolutions se font dans le cerveau avant de se faire dans les réalités palpables; là seul est le grand moteur, le souverain régulateur des activités sociales!

Puisque c'est la France qui a été choisie par le Sort obscur comme champ d'expérience et comme initiatrice expiatoire de cette orientation présageant, à qui sait supputer le Futur, la région pacificatrice dans laquelle nous pénétrons, il est permis, en songeant aux durs tourments qu'elle vient de traverser, de croire, ou du moins d'espérer, qu'ils ne sont pas le témoignage de sa dépression, mais plutôt de son élection, une fois de plus, comme précurseur du progrès. Ainsi peuvent être dissipées les craintes de ses fils; aussi les craintes de ceux qui l'aiment et qui s'étaient accoutumés à trouver dans son histoire un puissant aliment psychique. Ainsi peuvent être dissipées les néfastes espérances de ceux qui la voyaient déjà à l'état de plante irrémédiablement flétrie dans la floraison magnifique et indestructible des nations de race aryenne, si belles et si fortes quand, pour la sauvegarde de leur génie, elles savent, dans la direction de leur vie, éviter la contamination des mélanges cosmopolites amortisseurs ou destructeurs de toute originalité.

EDMOND PICARD

SARAH BERNHARDT ET HAMLET

Quand Sarah Bernhardt apparaît en Hamlet, cet Hamlet aux vêtements noirs et à l'œil pâle regarde du côté où ne sont pas les hommes, et l'immobilité méditative de sa pose hésite entre deux rêveries : tous les traits expressifs de ce visage clair, acéré de lucidité, sont tendus vers on ne sait quoi, — peut-être les paroles du roi à qui il a tourné le dos, peut-être seulement une obsession amère dont il nourrit sa solitude.

Le roi lui parle... Hamlet répond et le persifle; mais la reine prononce un mot inquiétant : « La mort, » dit-elle, « c'est la règle commune. Pourquoi dans le cas présent te semble-t-elle si étrange? » Hamlet s'empare aussitôt de ce mot, cause et formule de son mal inguérissable. « Non pas *semble*, Madame, je ne con-

(1) L'adaptation du drame de Shakespeare par MM. MORAND et SCHWOB, meilleure évidemment que celles habituellement adoptées pour le théâtre, ne laisse pas cependant d'être fort incomplète et de nuire, tant par ses lacunes que par ses fantaisies de style, à l'impression générale.

nais pas *Semble!* » Et alors une déclamation véhémente, et puis le geste retombé du manteau noir, si vain! qu'il ne quittera plus. Ce qui semble et ce qui est, le mensonge des mots, des actes, des figures, qui dans cette cour fastueuse et criminelle, de toute part, soulève ses vagues contre lui, contre le roc inébranlable de sa douloureuse piété filiale, voilà tout le déséquilibre de cette âme; ou, plus exactement, c'est tout le désaccord d'une nature véridique et pure avec l'hypocrisie commune aux hommes qui tout à coup éclatera pour elle sous l'une de ses formes les plus détestables et les plus tragiques.

Sarah Bernhardt est cet Hamlet-là, tout Hamlet, dès le premier moment qu'elle entre en scène. C'est sans doute la haute supériorité de son jeu qu'il est d'une compréhension multiple, à la fois, et d'une unité parfaite. A travers tout le rôle, et que la voix rugisse ou pleure, que le front soit dur ou mélancolique, que la bouche reste silencieuse ou verse à flots tumultueux les pensées vives, douces, désespérées ou ricanantes, c'est Hamlet l'orphelin, resté trop jeune par pureté de cœur, resté trop vrai, resté trop triste, et trop savant de mots et trop vide d'amour.

Il n'est pas un désordonné; la merveilleuse actrice très profondément a compris que le décousu même de ses discours est l'effet logique de ce désaccord qui veut qu'Hamlet regimbe aux apparences ou, les envisageant avec lucidité et amertume, en recule exprès les limites jusqu'au plus lugubre grotesque. Dès qu'il est seul, voyez, il secoue de lui le réel comme une végétation fétide, il crie vers la mort comme un pauvre qui n'a pas le courage de quitter sa guenille, il ressasse éternellement ses rancunes et ses rancœurs, sa propre honte d'être si peu de chose, — un homme! Aussi, quel choc terrible à la voix du fantôme, quelle impérieuse ivresse, et *désespérée*, le saisit d'agir enfin! d'agir seul!

« Notre époque est détraquée. Maudite fatalité que je sois jamais né pour la remettre en ordre... » Quand Hamlet dit cela, par la bouche de Sarah Bernhardt, avec cet accent simple, irrité, douloureux et de quelqu'un qui parle pour soi-même, on sait déjà que toutes les délibérations confuses de cette âme deviendront les uniques ressorts du drame. Hamlet vit, dès lors, avec le fardeau d'un devoir terrible et dans le doute affreux qu'il en soit digne. Un livre dans les mains, il traîne sa sombre rêverie jusqu'à ce qu'un Polonius, grosse mouche imbécile et bruyante, vienne se faire prendre à sa verve amère. Cela, peut-être, le distrait, il en profite pour exhaler parfois sa fatigue et son impuissance qu'il craindra désormais d'envisager tout seul: « Je vais très humblement prendre congé de vous, » dit le vieux chambellan. « Vous ne sauriez, Monsieur, rien prendre dont je vous fasse plus volontiers l'abandon, » répond le prince Hamlet; puis, tournant lamentablement les yeux sur lui-même, il ajoute : « Excepté ma vie, excepté ma vie, excepté ma vie. »

Sarah Bernhardt, par les inflexions intérieures de la voix dans toutes les répétitions de ce genre, si caractéristiques d'un bout à l'autre du rôle, fait palper, si l'on peut dire, l'extraordinaire solitude d'âme du personnage. Elle montre l'homme possédé par un fantôme, enfermé, pour ainsi parler, avec ce fantôme dans un cercle inacessible à quiconque et d'où les choses paraissent à ses yeux avec des proportions inattendues. Ses allures ne sont pas mystérieuses ni ses manières excentriques; elles sont simplement, pour le spectateur, celles d'un homme qui sait ce que tous ignorent, celles d'un être écrasé par une responsabilité secrète. Joignez, à tout cela, ses manies d'écolier jongleur de mots, et le dépit, la désolation, le regret que ses livres n'aient pas été le vrai visage de la vie. Ainsi, jouant son double jeu, vis-à-vis de chacun et de soi-même, ce pauvre sincère Hamlet discourt à tout propos, et longuement, et vainement.

Il y est entraîné par l'habitude et par l'habileté de son cerveau et de sa langue, mais aussi il s'accroche à ce néant des « mots » par peur de l'action nécessaire qui commence dès qu'ils finissent. Et c'est bien cela que Sarah Bernhardt a voulu et a su si parfaitement et si constamment mettre en lumière.

Il faut élucider aussi, avant d'aller plus loin, la question souvent débattue de l'âge du prince Hamlet. Il importe peu quant à moi, que, par le rapprochement de deux phrases prises au discours du fossoyeur, on conclue aux trente ans du personnage. Ce chiffre n'est, je pense, qu'une indication de hasard dépourvue de valeur psychologique. Hamlet est un très jeune homme. C'est l'écolier de Wittemberg qui n'a jamais aimé qu'Ophélie et son père et ses chères études. Avant que le spectre ait parlé, son *âme prophétique*, déjà aux écoutes, a sombré dans le désarroi d'une première désillusion. Un mois après la mort du roi son père, sa mère s'est donnée à un autre; Hamlet est certes très jeune pour que cela seul ait suffi à lui faire monter aux lèvres la nausée de la vie et la nausée de l'homme. « Ah! si cette chair trop solide pouvait se fondre, se dissoudre et se perdre en rosée. Si l'éternel n'avait pas dirigé ses canons contre le suicide! Fi de la vie! ah fi! »

Sarah Bernhardt, dans sa pénétration profonde du rôle, dira du même ton, exactement, avec les mêmes soupirs lassés, avec le même accent endolori d'impuissance, cette grande lamentation de la scène VIII : « Être ou ne pas être, voilà la question... Mourir, dormir, rien de plus!... Mourir..., dormir! .. » Il *sait tout* maintenant, le prince Hamlet, et ne souhaite rien qu'oublier tout. Il le souhaite de son immense dégoût de lui-même, de toute son horreur de l'action, de sa répugnance instinctive à se mêler aux choses effroyables. Rappelez-vous, à ce propos, l'attitude de Sarah, quand Horatio lui révèle l'apparition du spectre. Quel geste d'espoir accompagne ces mots : « Armé, dites-vous? de pied en cap!... *Vous n'avez donc pas vu son visage?* » Et cet air résigné qu'elle conserve dans tout l'interrogatoire.

Ce sont tels rapprochements qu'il faut faire pour se rendre bien compte de l'infaillible science psychologique déployée par la tragédienne, dans cette figure d'Hamlet, la plus étonnante peut-être de toutes les littératures (j'entends : si fidèlement, si librement et si pleinement humaine!); car ces rapprochements révéleront l'unité rigoureuse d'un rôle en apparence fort complexe.

Dans toutes les situations simples du drame, par exemple dans le moment où, après avoir vu le spectre, Hamlet revient vers ses amis, le cœur troublé, mais tout à coup fermement décidé à ne rien confier de son secret, dans les discours qu'il tient aux comédiens pour les engager à jouer avec force et vérité, dans l'instant où, le visage rapproché de celui d'Horatio et le bras appuyé sur sa poitrine, il lui recommande de suivre attentivement la marche des impressions sur la figure du meurtrier de son père, dans les folies qu'il débite à Polonius pour mettre à nu son âme d'imbécile courtisan, enfin, dans la scène du cimetière où la nausée lui donne un haut-le-corps tandis qu'il passe les doigts avec douceur sur la mâchoire dépouillée du fou Yorick, — dans tous ces moments-là et d'autres qui renferment à peu près la même part de quotidien, — l'accent, le geste, la physionomie de l'actrice sont d'un naturel si bouleversant, ils serrent de si près les

accents et les gestes de l'existence banale que toutes les barrières s'effondrent, que l'atmosphère où se déroule le drame cesse d'être exceptionnelle et lointaine pour s'incorporer à notre habituelle atmosphère.

De là ces nuances particulièrement émouvantes que peu d'acteurs, dans le même rôle, ont obtenues; de là cette angoisse qui nous fait pâlir quand la violence de ce prolixe et trop cruel vengeur fond tout à coup dans la tendresse et la pitié à la vue de la reine qui traîne à genoux son remords et qui ne voit et n'entend rien de ce que *lui* entend et voit.

Mais il faut rappeler surtout cette effarante et terrible minute où Hamlet prend au piège l'assassin de son père. C'est la seule action d'Hamlet et c'est une action morale. Sarah Bernhardt a réuni dans *cet instant* du drame tous les aspects de l'âme de son personnage. C'est le moment suprême, le point culminant d'où il faut que l'on aperçoive enfin tous les sillons contradictoires de cette vie bientôt fermée...

Le roi et la reine coupables sont assis dans les tribunes élevées à droite de la scène. Hamlet, couché aux genoux d'Ophélie, lui parle vite et presque bas ; mais, en même temps, le visage lucide et acéré, pâli par l'énervement de l'attente, se dresse au bord du siège et fixe avec ardeur le roi qui commence à trembler. Puis tout à coup, comme un chasseur impatient, comme un homme fasciné par la certitude d'un destin terrible et qui s'en va fatalement à la rencontre du malheur, Hamlet s'approche, il rampe sous le trône, grimpe furtivement jusqu'à la balustrade, et dans l'instant où le meurtrier fou d'horreur, hynoptisé à son tour par le spectacle renouvelé de son crime, tend le cou hors des tribunes, la face pâle d'Hamlet jaillit contre la sienne et deux yeux aigüs fouillent dans les siens. C'est une indescriptible épouvante. Dans un tumulte affreux, l'on fuit de toute part, la scène est dévastée comme par un vent de tempête tandis qu'éclate longuement et désespérément le rire d'Hamlet ; rire de triomphe, rire de damnation, rire d'épuisement, rire furieux qui exprime le surcroît de malheur dont cette certitude tant cherchée et tant crainte fait déborder son cœur malade.

Quelque chose ajoute encore à l'intensité dramatique de cette crise, de ce paroxysme des sentiments où l'homme s'entrevoit jusqu'au fond, dans un éclair : c'est, immédiatement après, cet échange si vif et d'un accent si simple dans sa précipitation et son raccourci, des paroles d'Hamlet et d'Horatio : — « O mon bon Horatio, je tiendrais mille livres sur la parole du fantôme. As-tu remarqué? — Parfaitement, Monseigneur. — Quand il a été question d'empoisonnement? — Je l'ai parfaitement observé. — Ah! Ah!...

S'il m'était permis de reculer davantage les limites de ce compte rendu trop succinct, il faudrait m'arrêter aussi à tant d'autres géniales interprétations partielles. — Il faudrait dire le ricanement terrible et presque à voix basse de cette tirade extraordinaire d'Hamlet à Ophélie, l'accent étouffé et « *qui n'en peut plus* » avec lequel il répète très vite ces mots fameux « Au couvent! au couvent! » dont presque tous les acteurs ont pensé devoir faire un grand cri pathétique et fou, — ses sanglots délirants au bord de la fosse d'Ophélie qu'il n'a pas su aimer jusqu'à la *foi* parfaite, — enfin, les paroles suprêmes d'Hamlet mourant, quand soutenu debout dans ses vêtements noirs, avec son pâle et beau visage presque éteint et comme apaisé, il pardonne à sa mère, à Laërtes et, sans doute, à sa propre forme mortelle si faible et misérable : « Je meurs, Horatio, » dit-il de cette même voix qui prononçait lentement, lentement, avec de secrètes délices : « Mourir... dormir... dormir!... rêver peut-être !

Sarah Bernhardt a inventé pour les spectateurs une extraordinaire vision d'Hamlet mort. Le corps du prince, enveloppé dans son manteau, étroitement, comme dans un suaire, est élevé sur un large bouclier par les soldats accourus de Fortimbras. Il remonte la scène par le milieu, en ligne droite et la tête décolorée d'Hamlet pend dans le vide, à la renverse. Qu'elle est douce et sinistre, la pauvre tête pâle, ballottée jusque dans la mort et qui chercha si douloureusement son oreiller de paix, son heure de béatitude!... Mourir! dormir!... Dort-il enfin?...

Mais il faut terminer ici cet aperçu d'une des plus admirables représentations auxquelles il m'ait été donné d'assister. La gloire de Sarah Bernhardt peut se passer de commentaires, — mais il me semble (j'essaie de dire toute ma pensée en un mot) qu'à cette gloire si universellement reconnue et si belle d'être *Sarah*, la grande actrice en a ajouté cette fois une autre plus belle encore : celle d'être, dans le rôle d'Hamlet, Hamlet *tout seul*, rien qu'Hamlet (1).

MARIE CLOSSET

PUBLICATIONS D'ART

Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame de Termonde, par OSCAR SCHELLEKENS. Clichés d'Adolphe Willems. — Bruxelles, imp. Jumpertz-Demey.

L'exposition des œuvres d'Antoine Van Dyck a été le prétexte d'une foule d'écrits concernant le peintre anversois. Quelques-uns ne sont que la réédition de monographies connues; d'autres apportent à l'histoire de la vie du peintre des documents inédits ou éclairent son œuvre d'un jour nouveau. La brochure que vient de publier M. Oscar Schellekens appartient à ces derniers. Elle concerne les deux toiles que possède l'église Notre-Dame de Termonde : le *Christ en croix*, que Van Dyck peignit pour les capucins à son retour d'Italie, et une *Adoration des bergers*, commandée par la confrérie de la Sainte-Vierge, qui se ressent fortement de l'influence des maîtres d'Italie.

L'authenticité de cette dernière œuvre ayant été contestée, l'auteur s'efforce de démontrer qu'elle est bien de la main de Van Dyck. Son avis s'appuie sur des documents et des faits. Une série de clichés photographiques complète l'étude de M. Schellekens, à laquelle on ne peut reprocher qu'une revision imparfaite des épreuves. Son texte est émaillé de coquilles, en quantité abusive.

L'Arte mondiale alla III[a] Esposizione di Venezia.
par VITTORIO PICA. — Bergame, *Arti grafiche*.

M. Vittoria Pica, l'écrivain d'art le mieux renseigné d'Italie, vient de consacrer à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise une étude des plus complètes qui est, en quelque sorte, le résumé de l'évolution contemporaine de l'art. Cette étude, qui occupe cent soixante-dix-sept pages de texte, illustrées de cent soixante reproductions, est publiée en un fascicule extraordinaire par la revue *Emporium*, de Bergame. Les artistes scandinaves, hollandais, ecossais, anglais et américains, français, belges, russes, espagnols, allemands et italiens y sont appréciés par un critique informé et de jugement sain. Ceux d'avant garde sont loués ainsi qu'il convient, avec impartialité et justesse. Parmi les artistes belges dont les œuvres sont reproduites, citons MM. A. Baertsoen, H. Evenepoel, F. Khnopff, L. Frédéric, P.-J. Dierckx, C. Meunier, Ch. Van der Stappen, P. Braecke, etc.

(1) Rappelons, à propos de l'interprétation d'Hamlet par Sarah Bernhardt, l'article de M. Edmond Picard paru dans l'*Art moderne* du 4 juin dernier.

Les lecteurs de l'*Art moderne* liront avec intérêt, nous n'en doutons pas, ce premier chapitre d'un nouveau livre de J. DE TALLENAY, l'auteur de ce curieux roman que nous avons signalé dans notre numéro du 15 mai 1898, LE RÉVEIL DE L'AME, et dont les principales scènes ont pour théâtre l'abbaye de Villers, cette ruine merveilleuse, joyau du Brabant wallon. Mme de Tallenay quitte la Belgique pour quelques mois qu'elle passera à Tunis.

A LA CONQUÊTE DE LA MORT

A l'incantation des flots qui, comme nous, se livraient des combats dans leur propre cœur avant de se réunir dans l'embrassement de la plage, silencieux maintenant, nous longions un sentier au sommet de la dune déserte. Le soleil, fleur de pourpre épanouie au ciel, abaissait sa corolle en flammes sur les eaux. A travers les premières touffes de grandes herbes grises qui jaillissaient en bouquets aigus des terrains voisins, une série de cimes pelées, suivies d'affaissements et de plis bizarres, des tertres arrondis comme des épaules de Titans, des creux brusques plaqués d'une mousse dorée, puis de mornes espaces de sable, la plaine, la mer, étalaient de toutes parts, autour de nous, leur décor initial.

Et ce silence nous semblait étrange. Vibrant d'avance des paroles graves qui l'allaient rompre de nouveau, intensifié aussi par la solennité de l'heure qui annonce et consacre l'accord de tous les repos, ce silence *vivait*, ce silence *voulait*, tant on y percevait nettement les communications de l'Invisible, tant nos pensées, analogues et pourtant opposées, y suivaient avec une harmonieuse fatalité d'ascendantes lignes parallèles.

Toute l'énergie concentrée dans le rêve profond dont la véhémence entrecoupait mon souffle sur mes lèvres, je pressais la main de ma compagne, invoquant inconsciemment ainsi — magnétiques appels! — la compréhension que j'étais décidé à trouver en elle. Au foyer brûlant de mes prunelles, je sentais des éclairs surgir, puis s'échapper d'entre mes paupières battantes. Ma poitrine haletait. Néanmoins, Mylène — majestueuse statue de deuil en ses longs plis sombres — demeurait fermée, obstinément. Son pied, en se posant, nerveux, sur le sol, semblait affirmer sa volonté de refouler au profond de son être les paroles de lumière qu'elle sentait sourdre malgré tout des régions les plus secrètes d'elle-même.

« — J'ai été, je ne suis plus, dit-elle enfin avec lassitude. Ma beauté?... Aujourd'hui les hommes passent indifférents à mes côtés et les femmes sont devenues aimables et bonnes.

— Et tu te plains d'avoir dépassé les appréciations animales de ces inconscients! m'écriai-je avec toute l'énergie qui palpitait en moi. A la vérité éternelle du sentiment que je viens, en tremblant religieusement, offrir à ton âme, tu ne trouves à m'objecter que les quelques changements survenus dans ta chair mortelle!

— Je suis vieille, vieille, entends-tu? Vois mes rides! Ma peau se flétrit, mes cheveux blanchissent et tu me parles d'amour! »

Je me retournai. D'un geste lent je relevai la voilette qui ombrait les traits de mon amie. Dans la clarté violente encore du jour qui allait décliner, je contemplai ses traits ardemment.

Docile, elle s'était arrêtée, me laissait l'examiner sans chercher à se dérober. Elle avança même sa tête vers moi pour qu'il me fût loisible de voir, de bien voir, les flétrissures qui en avaient modifié les lignes superbes. Mais quelle peine dans ses pauvres regards fuyants! Je les voyais s'en aller, désespérés, pardessus la côte où expiraient en franges mousseuses les replis des vagues et se perdre loin, loin, sur le déroulement de l'immense linceul mouvant.

« — Tu es divine! murmurai-je, saisi d'un émoi extrême. » Et devant son rire pénible :

« — Ces rides ne sont-elles pas l'empreinte sacrée de l'âme sur la matière. Le témoignage de la merveilleuse vie enfermée en toi et toujours davantage s'affirmant dans un constant effort vers la délivrance? Chacune d'elles m'apparaît comme une conquête de la réalité sur l'apparence, chacune d'elles est un sentier nouveau par lequel je me rapproche davantage de ton essence véritable. Ah, Mylène, continuai-je en me penchant vers elle, au nom de toutes nos heures chères, ne jette pas sur la Joie le voile hideux des préjugés!

— Si tu m'avais connue jeune, commença-t-elle d'un ton sombre et concentré... »

Impétueusement, je l'interrompis :

« — La jeunesse! La vieillesse! Ce ne sont que des mots : la véritable existence est indépendante d'eux et des idées qu'ils expriment, supérieure, inviolable.

— Pourtant ces mots servent à désigner deux états dont tu ne peux nier l'importance; l'un attire tous les désirs, tous les sourires, l'autre les repousse.

— Ils servent à désigner les modifications transitoires d'une extériorité passagère et leur emploi n'est légitime que si les impressions ressenties se lient à ces fluctuations physiques ou en dépendent. Mais dans ce cas alors, l'instinct de la race, préservatif et vigilant, est seul en action. Hélas! c'est lui seul que les hommes, par un monstrueux mensonge, prennent généralement pour l'amour. »

Elle ne me répondit pas. De grandes pensées flottaient en suspens entre nous et je sentais la communion voulue peu à peu s'établir, distillée comme d'une source intérieure. Et à tous deux, et par le travail de nos cerveaux vibrant ensemble sous de puissantes sollicitations nouvelles, la solitude d'alentour parut plus intense. Nous demeurâmes immobiles pour mieux entendre le verbe suprême lentement émané de la terre en extase, avec le soir, avec la lente caresse du soir...

Des lointains de l'océan, perdus là-bas dans une pénombre floconneuse, arrivaient successivement, infiniment, régulièrement, de larges masses d'eau, balancées, assouplies en ondulations toujours moins sensibles à mesure qu'elles s'affaissaient au rivage, comme s'affaissent un à un dans le cœur les souvenirs épuisés.

« — Qu'est-ce donc que l'amour? demanda alors Mylène d'une voix de songe.

— L'amour, ma bien-aimée, c'est le départ conscient de deux êtres pour l'éternité.

— Si c'était vrai! Ah, si c'était vrai! fit-elle tout bas, avec angoisse. »

Puis, enfiévrée, ses yeux cherchant les miens :

« — L'humanité se leurre donc depuis des siècles et des siècles! L'amour serait autre chose que la loi des attirances sexuelles? Elle existerait vraiment, cette Révélation divine que, dans l'enfance déjà, on sent se préparer au fond des réserves futures, à laquelle, plus tard, quand l'âge a éteint les attractions physiques, on aspire encore et avec plus de ferveur? Ce n'est pas ridicule, ce culte ému dont j'entoure ton image en dépit des années accumulées, des petits enfants nés de mes enfants? Et les pleurs de mes nuits, la souffrance continue, lancinante, de t'avoir éloigné, mes appels prodigieux vers toi, tout cela n'est point insensé, mauvais, que sais-je, contre nature? »

Mon Dieu, quelle détresse dans ce cri! Toute l'humanité dont elle venait de parler, me sembla réunir ses millénaires espoirs dans cette douloureuse clameur de doute! Ah, pauvre chère déesse vaincue, au front incliné, à la bouche fléchie, que je te revois bien là, dominant de ta grâce endeuillée le vaste désert des dunes! Jamais mieux qu'en ce moment ta noble figure, qu'avec une ivresse grave j'avais prise entre mes mains pour la contempler, ne me confirma par la lutte violente dont elle témoignait si éloquemment, la dualité de la créature humaine. Car j'y voyais resplendir ton âme toute, avec l'affirmation calme de l'éternité en marche pour elle, puis, ainsi qu'un réseau trouble qui masquait son rayonnement, j'y voyais aussi passer, inexprimées, les réflexions mesquines que te suggéraient l'atavisme et l'éducation. Ton âme disait : « J'existe à jamais : j'aime! » Mais l'esprit, insuffisant instrument, pareil, en son douloureux besoin de conformité, à un miséreux satisfait des moindres loques déjà traînées par d'autres, l'esprit jetait sur la lumière de l'âme les lambeaux inertes de la fausse sagesse....

Comme je me taisais, suivant passionnément sur sa physionomie ce conflit du pur instinct éternel et de la basse logique apprise :

— Tu vois bien, reprit-elle avec un geste empreint de fatalité, tu ne réponds pas! »

Et elle arracha sa tête à mon étreinte et se remit à marcher. D'un bond je la rejoignis, je lui saisis les poignets :

« — Mylène !

Elle tourna vers moi des yeux implorants, pleins de larmes. Leur nostalgique, leur inconscient reproche m'exalta. Irrésistiblement je cédai au besoin de la guérir de ce mal affreux des *idées reçues* qui déshonorait son être essentiel et le faisait souffrir vraiment trop en-dessous de lui-même, et, tandis que, devant le blême et pathétique visage aussitôt détourné du mien avec une sorte de frayeur, d'innombrables réminiscences jaillissaient à ma mémoire, déroulant en quelques secondes toute notre vie amoureuse, je murmurai fébrilement :

« — Vois la mer à nos pieds : ses vagues, refermées sur un secret infini, accomplissent pourtant, d'un assentiment universel, leur obscure destinée; vois ces nues sculptées en mirages éclatants au fronton des cieux, comme elles glissent sans peine vers leur but inconnu ; vois ces mondes qui s'allument là-bas à nos regards, avec quelle confiance pacifique ils suivent exactement le sillon de leur orbite... Chère, ne sens-tu pas que tes préoccupations, tes révoltes, ton souci des conventions de la société, sont autant de discordances puériles et laides en face de ces exemples majestueux ! Tu te mens à toi-même. Les intuitions, ces douces envoyées d'en haut, tu les étouffes, tu les subordonnes aux instincts matériels, et pas même aux tiens, mais à ceux d'une cohue pour laquelle aimer signifie : jouir. Reviens à toi, amie, reviens à toi, je t'en supplie ! »

Elle se taisait, farouche. Un pli amer et déterminé scellait ses lèvres. Sur ses joues pâles deux larmes descendaient lentement, et ses tempes sous les ondes cendrées de ses cheveux s'étaient emperlées de sueur.

Une fois de plus elle me donnait le spectacle que nulle créature humaine, rencontrée au cours de mon existence, ne réalisa depuis avec une aussi pantelante intensité : celui de l'immémorial combat entre la vérité perçue dans l'occulte, et les fourberies du monde ratifiées et renforcées par le despotisme sensuel. Nature fine et changeante, pleine d'éclairs et de longs assombrissements, intuitive à un degré inouï, elle m'avait captivé tout de suite précisément par cet état de trouble qu'elle manifestait sans cesse, nervosité particulière à l'incarné qui évolue et qui, pied à pied, lutte dans l'inconscient contre son double d'en bas. Saisissable seulement chez le créateur, chez l'artiste en lequel les divinations ont une puissance qui détermine l'effort pénible et magnifique du dédoublement, ce dualisme, qu'a dominé l'initié ou dont il est, en tous cas, assez pleinement conscient pour avoir acquis la sérénité en en distinguant les principes, reste encore inéprouvé de la plupart des hommes. Mylène, avec les haltes apeurées de son intelligence, ses émois éveillés à des codes, ses appels aux héréditaires points de vue, aux dogmes, aux hypocrites coutumes des salons, avait en même temps des spontanéités splendides, emportant, disséminant, balayant en une seconde tout l'horrible échafaudage et qui, lorsqu'elles étaient passées, l'étonnaient elle-même, la laissaient blessée de doute, vaguement inquiète...

Oh, le charme, le mystère aussi, de ces arrivées inopinées de l'Inconnu plus profond qui veillait en elle ! Que j'en guettais pieusement, avidement, l'apparition ! Que je suivais alors avec ardeur chaque nuance de la physionomie adorée, pareille, en son émouvante et subite illumination, à celle d'une sainte en extase. Et comme je l'aimais, cet être voilé, comme je l'aimais !

Penché sur ma compagne qui essayait en vain de me dérober ses impressions, je l'évoquais maintenant, je lui préparais dans mon âme un port où toutes les caresses, toutes les reconnaissances, toutes les compréhensions, l'attendaient et l'envelopperaient. Et je disais des mots sans suite, évocateurs de mon désir. Vibran de colère, de douleur, je suppliais :

« — Viens donc où je t'emmène... De hautes perceptions planent sur toi... Ne t'en écarte pas ! Qu'importe à l'amour la question d'âge... la question de sexe ! Il ne commence réellement qu'au-dessus de la passion : il n'existe que si l'on a la sensation d'avoir franchi par la mort le grand seuil qui lui découvre son infini !

— Tout cela est très beau, interrompit-elle, en riant d'un rire qui me fit mal, d'un rire faux et puéril, brisé de sanglots latents, mais c'est un rêve de poète ! La vie est autre. Je fais mon devoir en te rendant ta liberté, en te demandant de me quitter. Et puis... et puis... une grand'mère, c'est ridicule. On se moque de nous deux, on a raison !

— Arrête, Mylène, arrête ! Est-ce bien toi qui me parles ainsi ! Ces expressions vides, ces clichés banals, cette docilité aux arrêts de gens qui ne sentent les choses que par des signes extérieurs... On se moque, dis-tu ? Ah, mon Dieu, quelle place a-t elle, cette moquerie, dans les mouvements des univers ? — Le devoir, entends-tu, c'est le mépris des contingences au profit des sentiments éternels que l'on porte en soi, le devoir, c'est de rester étranger à tous les artifices, à tous les conseils du dehors... Non... non... tais-toi. N'ajoute rien... Regarde seulement autour de nous... Regarde ! »

Des lumières amoureuses, glissant d'entre les nues, émaillaient encore de traînantes somptuosités la surface des eaux comme pour distraire l'attention de l'énigme colossale et délicate de leurs efflorescences cachées. Dans l'atmosphère d'un gris limpide, qui permettait de voir à distance les moindres soulèvements du terrain, les dunes de sable émergeaient de l'ombre, s'arrondissaient en cercles multipliés, chaîne immense étreignant l'abîme d'une couronne d'anneaux ambrés où s'enchâssaient, de-ci, de-là, pareils à d'admirables joyaux sataniques, de fiévreux jets de chardons, armés d'épines. La rumeur musicale des flots rythmait sur la grève, mais sans l'enfreindre, le doux repos des choses, et dans cette paix, une Vérité s'incarnait, qu'on n'eût point entendue ailleurs.

Mylène, que j'observais religieusement, ainsi qu'un mystère sacré, demeurait un peu à l'écart, muette et tournée vers l'horizon dans une attitude de souffrance et d'attention suspendue. Ses pupilles, dominatrices et mobiles tout ensemble, brûlaient d'un feu insolite sous la blancheur du front. Ses doigts, que la méditation avait rejoints naturellement, pour assembler au centre même de l'être tous les fluides travaillant en lui, s'entrelaçaient en ce geste de grâce mélancolique et brillaient, frêles, clairs, sur le jais de sa robe noire. Tendue, toute, vers la pénétration des régions les plus lointaines d'elle-même, dans une grande péripétie de cette bataille étrange où l'exercice du cerveau — mince rouage passible du premier accident venu ! — bruit pourtant de ses grincements de crécelle rouillée plus haut que la cause primordiale de sa propre existence, la souveraine créature *vivait* là, devant moi, sans me voir ni se souvenir de ma présence. Et elle m'apparaissait tellement auguste en son énergique recherche, que je n'osais plus dire une parole.

« Va-t-elle comprendre par l'analogie, la poésie des déclins, la grandeur des agonies ? pensai-je en la guettant de toute ma vie soulevée... Va-t-elle dès lors saisir la notion de *l'unité* infinie de son entité, de la logique qui lui dicte de n'entraver en rien son développement ? »

Puis, tandis qu'alentour le soir solennel transformait peu à peu les formes en apparences, et que seules les vagues, en se froissant sur la plage, cadençaient l'air de plaintes langoureuses, je songeai à ce qu'était pour moi cette femme. « Amie, amie ! tu m'as fait souffrir, tu m'as fait *vivre !* Enchantements et tortures m'ont révélé à moi-même. Je me sens exister. Je sais maintenant que la *propriété* de mon amour, c'est la confirmation de ma personnalité et c'est son accomplissement. Quel que soit notre sort, ta volonté me fût-elle contraire, même dans l'au-delà, loin et par-dessus ta volonté, plus haut que le monde, plus haut que les évolutions des êtres aux flancs de leurs planètes, dépassant les siècles et les espaces, ignorant les lois, triomphant des morts et des renaissances, mon amour EST, à jamais. Rien n'en peut éteindre la flamme pure. Tel il brûle en ce moment où nos vies se touchent, tel il resplendira à l'infini quand les séparations nous auront frappés... Et pourtant, Mylène, pourtant... au lieu de tomber à genoux et d'adorer, ivre de sa splendeur, le Temple qu'il m'a été donné d'édifier en moi-même, vois, hélas ! je souffre encore, je crie vers ta miséricorde : « Ne me repousse pas dans ma nuit ! » Ah, c'est que si j'adhère en idée à ma conception elle est trop celle des anges pour que je ne m'en sente meurtri dans mes infériorités d'homme incarné. Aie pitié de ma faiblesse ! Tant que dure la possibilité de nous voir, laisse moi t'approcher ! »

Par quelle acuité extraordinaire perçut-elle les paroles arrêtées en tumulte derrière mes lèvres closes?

Sans me regarder, perdue toujours dans le songe qui tenait sa destinée en suspens, elle prononça, oppressée et comme pour elle-même :

« — Si je mourais, pourtant...

— Mourir ! murmurai-je, étranglé d'angoisse, mourir ! Pourquoi dis-tu cela? Parle... Parle... »

Elle sourit tristement et ne me répondit pas.

Questions vaines, en effet. Hélas, hélas ! ne savais-je pas qu'elle était marquée inéluctablement? Ne savais-je pas que les sursauts de son cœur passionné s'étaient ralentis depuis le jour où ils ne battaient plus sur le mien? A chacune des rares entrevues qu'avait amenées le hasard après notre rupture, dans la rue, au théâtre, dans les salons, quand mes regards avides cherchaient, avec une adoration désespérée, à saisir le sens de sa vie présente, n'avais-je pas vu la mort en travail sur ses traits livides et tirés, dans ses yeux qui d'abord supportaient mes regards avec calme, puis tout à coup se détournaient, vaincus par la douleur?

Comme elle restait immobile à mon côté, ses prunelles, couleur de pensée mordorée, plongeant par delà la ligne extrême de l'horizon où des nuages chatoyaient encore en délicates guirlandes autour du soleil, descendu au ras des eaux, mon émotion s'accrut avec une telle violence que, tremblant, j'attirai Mylène dans mes bras :

« — Mon aimée, au nom de Dieu, qu'y a-t-il? Parle-moi ! Je t'ai laissé le temps de réfléchir... Maintenant, réponds... dis-moi tout.

— Je n'ai rien à dire, Hector, fit-elle très bas, d'un ton épuisé, en se dégageant doucement. Je t'ai demandé cette entrevue parce que je pars... les médecins l'ont ordonné, et puis... Enfin, je venais te faire mes adieux. C'est tout.

— C'est tout? Vraiment? Et tu peux me dire cela ainsi, toi, l'infinie bonté, l'amie de mes jours de deuil, l'inspiratrice de mes élans les plus beaux, mon enfant, ma sœur, mon amante... Pourtant, tu viens de penser hautement pendant ton entretien prolongé avec toi-même. Oh oui, j'ai vu briller tout à l'heure sur ton visage un reflet jailli du foyer même de ton être et j'ai reconnu ce reflet. C'est la lumière de la spiritualité supérieure qui habite en toi : c'est la lumière qui libère du temps et du milieu, la lumière qui fait qu'on se redresse seul en face des autres et qu'on prend fièrement tous les droits contre toutes les règles !

— Oh, tais-toi, je t'en supplie, tu me fais mal ! Tu me fais mal... gémit-elle d'une voix altérée. Tout ce que tu dis est vrai, juste, sacré. Je l'ai senti. Nous nous entendons profondément. Et je t'aime, Hector, tu le sais. Je t'aime, à jamais.

— Alors?

— Mais nous ne pouvons pas agir comme si nous étions déjà dans l'éternité, pauvre ami ! Nous devons tenir compte du monde où nous passons... Notre liaison, qu'on admettait jadis, devient impossible, on en jase... J'ai écouté la raison en te priant de cesser tes visites... »

Elle argumenta longtemps dans ce sens. Toutes les ordonnances erronées de son esprit défilèrent en de ces sentences méthodiques, infailliblement assurées de l'assentiment général, parce qu'elles affirment au nom d'une morale de convention le contraire des lois naturelles, parce qu'elles mentent à l'intuition divine. Puis vinrent les banalités des consolations : « Nul être n'est indispensable... Tu es artiste; travaille. La notoriété conquise s'épanouira en gloire. Tu jouiras encore des forces de la nature, de la clarté des astres, d'autres grâces féminines dociles à tes évocations de poète... etc., etc. »

J'écoutais, avec une fureur sourde, toujours croissante, et j'allais l'interrompre par quelque éclat, lorsque je remarquai — quelle pitié attendrie, voluptueuse, détendit soudain mes nerfs ! — combien Mylène elle-même avait de peine à réciter l'odieuse leçon. Sa tête restait détournée, ses yeux, studieusement éloignés des miens. Sa voix, qui avait prononcé tantôt, en des inflexions molles et chaudes et caressantes, les paroles d'amour, sa voix inoubliable était devenue terne, froide, atone. Telle était la gêne de son attitude, si apparente sa souffrance, que je gardai le silence, jouissant en raffiné, comme d'un spectacle, de cette manifestation de la Vérité affluant tout entière et palpitant superbement derrière les oripeaux qui s'efforçaient à la couvrir. Je laissai donc parler Mylène et j'assistai, lucide, fasciné, au prodige de sa vie interne offerte toute à la mienne et demeurant pour moi une conquête définitive à la minute même où ses phrases disciplinées me repoussaient si correctement. Par quelle opération, à l'aide de quels organismes innommés, ces deux actions simultanées, la véritable et la mensongère, se produisaient-elles? Sur quels plans différents, cercles superposés et jamais confondus, ces affirmations de consciences divergentes évoluaient-elles?

Et j'observai ardemment — tandis qu'elle développait ses maximes — la personne de cette femme dont les lignes inscrivaient au ciel une silhouette de si émouvante noblesse... Mon cœur, éclairé sans doute par nos affinités miraculeuses, s'ouvrait aux perceptions subtiles qui lui révélaient les Certitudes à venir... O grandes promesses d'un ample au-delà, combien je vous adorai alors dans votre mystère, dans votre bienveillance à me laisser entrevoir les germes de joie qui fermentent en vous !

Étonnée de mon mutisme, Mylène se retourna, m'interrogea du regard...

« — Pauvre âme ! dis-je, en la pressant sur ma poitrine gonflée de tendresse. »

Brusquement elle appuya son front sur mon épaule, elle éclata en sanglots. Pendant des minutes je ressentis, répercutée dans toutes mes fibres, son angoisse. Et c'étaient pour moi, au physique, des secousses presque intolérables, auxquelles se mêlait pourtant, intimement, une palpitation de suprême bonheur.

Et l'heure du repos planait maintenant sur la terre et les flots. Devant, sous le dais plus profond du firmament, la mer s'était assombrie, mais aspirait encore à la lumière par les élans incessants de ses innombrables crêtes d'écume. A chaque souffle du vent, petites ombres légères, elles se soulevaient à la surface limpide, s'en allaient, glissant toutes d'un même rythme et du même côté, vers les mourantes lueurs du couchant, apparaissaient là-bas, à des distances infinies, resplendissantes une seconde, diaprées comme de vivants joyaux, puis s'affaissaient, ayant vécu. Mais derrière nous et alentour la contrée s'était revêtue de ténèbres et de mélancolie. Je songeai vaguement, ou plutôt un de mes *moi* superficiels enregistra l'impression, que cet aspect de la nature devait ressembler à celui des paysages lunaires. Tout y était muet dans une désolation sans bornes. Des arbrisseaux chétifs, aux branches nues et crispées par une rigidité de fer, se dressaient dans des attitudes hostiles sur le versant des collines de sable. Vues de la hauteur où nous nous trouvions, celles-ci saillaient en relief de la plaine plus décolorée, par séries de vastes cirques fauves aux crénelures pareilles à celles de bastions en ruines. Une atmosphère de maléfice s'en exhalait, chargée, semblait-il, de la respiration de créatures d'origine inconnue, équivoque. Et dans l'immensité, où lentement agonisait la clarté du jour, les sanglots de Mylène résonnaient comme un glas.

Un glas !... Et je le savais...

Je l'étreignis en un transport éperdu, sans parvenir à faire jaillir un son de ma gorge contractée. Jamais encore, si loin que je remontai dans mes souvenirs, je n'avais senti entre nous tant d'éloignement immédiat ni tant de communion tout ensemble, car jamais non plus, auparavant, même lors de nos entrevues dernières, de ces affreux et sublimes instants où, ne pouvant plus faire sourire l'aimé et pour qu'au moins des stigmates demeurassent, elle l'avait tant fait souffrir, jamais cette altière n'avait pleuré. Et je frissonnai devant cette insolite explosion, glacé d'épouvante à l'ombre de deuil que je sentais se déployer en moi jusqu'à me suffoquer, et pourtant dominé par quelque chose d'indéfiniment grand qui prenait sa source dans nos deux âmes à ce moment précis de nos destinées.

« — Mylène ! Mylène ! Suppliai-je enfin, calme-toi ! Je t'appartiens... je ferai ce que tu voudras. Tu as désiré ne plus me voir, j'ai obéi; j'obéirai encore... J'obéirai toujours... Mais ne pleure plus... Ne pleure plus... Je ne peux pas te voir pleurer ! »

Elle parut s'apaiser un peu, et s'apercevant du mouvement convulsif qui m'agitait, elle s'écarta rapidement, anxieusement. D'un geste jadis familier, dont le retour me donna une commotion nouvelle, elle prit ma tête entre ses mains et scruta mes traits.

« — Pardonne-moi! implora-t-elle tout bas, pardonne-moi! »

Pendant quelques secondes ou quelques minutes, je ne sais, nous restâmes ainsi hors du réel, plongés dans une stupeur oppressée... Oh, ces mains, ces mains sur mes tempes! Je retrouve encore indélébile aujourd'hui, et tout se trouble et se brise en moi quand j'y pense, l'impression que leur caresse me causa ce soir-là!... Ma conscience confuse ne percevait que leur toucher : par quelle vertu ce toucher, léger, tendre comme l'effleurement d'une aile, s'était-il chargé de tant de signification? Aux effluves qui s'en dégageaient, mes nerfs tressaillaient ainsi qu'au passage d'un courant mortel... La sensation de douceur que ces mains tant aimées m'eussent communiquée en toute autre circonstance, s'effaçait dans l'excès grandissant d'une souffrance innommable, et je reculai tout à coup, balbutiant entre mes dents serrées :

« — Assez, Mylène! Assez! Qu'as-tu donc?

— C'est toi qui le demandes!

— Tu peux guérir. Tu guériras! »

Elle se rapprocha et avec un sourire pénible, éploré, dont je distinguai sur ses lèvres la contraction :

« — Oh, tu as compris, et depuis longtemps! Sois vaillant. De là-haut, je serai quand même près de toi, toujours, toujours... A présent, il faut que je parte. Dis-moi adieu et attends ici... Je m'en irai seule. »

Je ne bougeai pas. Je me sentais changé en pierre. Mes yeux seuls vivaient, brûlaient...

Leur misère dut l'épouvanter, car elle m'entoura de ses bras et forte tout à coup comme sait le devenir la femme devant les défaillances de l'homme, elle me dit tout bas d'ineffables choses.

« — Tu n'as pas de reproches à te faire, conclut elle. Ce qui arrive, je l'ai voulu. Hélas! la férocité des rapports sociaux, les inquiétudes de ma famille et de mes amis, ma situation ébranlée, mon âge aussi..., oui, mon âge..., tout cela m'a décidée..., me décide. Et j'aurai fait ainsi ce qu'on nomme le devoir Est-ce bien le devoir? Je ne sais... Je t'avoue en avoir cruellement douté quand j'apercevais de loin ta pauvre figure ravagée de chagrin, quand, m'interrogeant, je sentais mon amour si invinciblement jeune et plus fort, sans cesse plus fort... Si je me suis trompée, si mon être inférieur a sacrifié, comme tu le dis, aux émanations d'en bas en se rangeant à l'obligation contingente, ah! tu le vois, cher, je paie ma faiblesse de ma vie. Il faut me pardonner. »

Et après une pose où elle fit un violent effort pour continuer :

« — Rien ne m'aura été meilleur au monde que cette heure dernière, Hector. Elle est pour moi essentielle, définitive. J'ai touché le fond de ton âme; par elle j'ai perçu la Vérité et j'ai senti, oh, oui! que nous *devons* nous retrouver. Aie confiance. Adieu! adieu! je t'aime.

Elle me baisa le front longuement, en y épanchant son amour ainsi qu'une bénédiction, puis elle s'enfuit vite, vite, courant presque, et je demeurai seul au sommet de la dune, seul, sans parole, sans mouvement, étranglé, inerte...

Un cri m'éveilla de ma torpeur, un cri de bête blessée, qui, dans le silence accablant, rompit et couvrit la plainte monotone des vagues.

« — Hector! »

Elle était revenue sur ses pas. Elle s'était arrêtée au bas du coteau. Je bondis. Je la saisis dans une étreinte folle.

« — Hector! cria-t-elle, hors d'elle-même, tremblant de tous ses membres, je ne peux pas... Je ne peux pas .. »

La voix lui manqua. Son visage était inondé de larmes. Ses genoux fléchissaient

O mon aimée, mon aimée! Que ce retour me fut doux et que divinement retentit ton appel au cœur désolé qu'il éclaira!

De la Foi que j'y puisai, une quiétude singulière me parvint. Comme une onde de lumière la paix se répandit de proche en proche de mon cœur jusqu'à mon cerveau. Sous un flot de perceptions indéfinissables, je me redressai, maître de moi, et baisant l'une et l'autre de ses paupières mouillées :

« — Pars, amie, puisque tu en as décidé ainsi. A moi de te donner le courage. Pars!... Tu l'as dit; nous nous retrouverons. Et je sens maintenant que je puis avoir confiance. Va! »

A moi-même, tandis que je proférais ces paroles, ma voix me paraissait étrangère, inconnue. Non, ce n'était pas moi qui parlais. Une volonté supérieure empruntait mon souffle. Entre la bien-aimée et moi, tout était fait, tout était dit de ce qui peut être fait et dit ici-bas, et Quelqu'Un de plus grand que nous, Quelqu'Un qui savait, nous donnait le conseil vital et mortel, vrai. Et elle, parla-t-elle encore? S'éloigna-t-elle tout de suite, toujours en proie à la crise qui l'avait rejetée dans mes bras, ou bien l'inconscient lui fit-il entendre, comme à moi, l'accent profond d'un indicible espoir qui la garda quelques instants de plus à mes côtés?

Souvent depuis, souvent, j'ai cherché à isoler dans mon souvenir ces minutes extrêmes. Mais la mémoire, dont le mécanisme, si fréquemment importun, fonctionne en dépit des lois de la logique, entre autres anomalies, se refuse à l'obéissance. La volonté ne peut rien sur elle. Quand j'essaie de retrouver la vision qui a dû, pourtant, s'y enregistrer, il me présente des infinités de tableaux, d'insignifiants et inutiles détails : de l'attitude de Mylène, de son expression, des mots qui purent encore lui échapper et que j'eusse voulu recueillir pour me les répéter comme les pythonisses répétaient la formule consacrée qui évoque l'extase, rien, rien!... Le vide... Je me retrouve enveloppé de la brume qui m'entoura alors et je ne revis avec une pleine et navrante intensité que les toutes dernières péripéties de cette soirée de passion et de mort.

Ah, quel froid me court encore de la nuque aux talons, à l'évocation de la figure noire fuyant dans la pénombre, à travers les dunes désertes!

. . . . . .

L'impulsion qui me jeta à sa suite, m'échappe... Quand je sortis des ténèbres où ma vie s'était si étrangement ralentie, je marchais, moi aussi, à une vingtaine de mètres de Mylène. Elle allait d'un pas ferme dans la direction du village de pêcheurs qu'elle habitait. On le distinguait, de l'autre côté de la rive d'une baie qu'il fallait contourner, grâce à quelques falots vacillants, inégalement alignés, comme les vertèbres mutilées d'un reptile immense. Les talus et les dépressions des hautes buttes hérissées de chardons, les touffes nombreuses des genêts, le sable moelleux, élastique, dans lequel on enfonçait péniblement, rien ne l'arrêtait, rien ne la faisait dévier de la route qu'elle était obligée de se tracer à nouveau par ces parages dont la sauvagerie rejette les signes des correspondances humaines.

Je la suivais avec du brouillard dans les prunelles. Des buissons qu'elle avait frôlés, des mousses foulées par ses pieds, émanait une tristesse qui me montait à la tête, et qui m'enivrait, et qui m'écrasait. Je marchais incliné sur ce sillon de douleur, et curieusement conscient que tout mon être se divisait en plusieurs personnalités, tendues, chacune, à l'extrême degré de sa puissance; l'âme dans la sérénité, le raisonnement, dans la lucidité, mais la pensée, flottante, mais l'imagination en dérive, mais les nerfs crispés de cette épouvante sans nom qui tantôt déjà m'avait fait défaillir sous l'attouchement des mains de Mylène.

Ah, c'est que partout, alentour, oui, partout, au ciel, sur la terre, dans les airs, une solennité s'approfondissait, semblait-il, pour la célébration de funérailles uniques...

« — Non! Non! prononçai-je alors avec véhémence, en m'arrêtant tout à coup pour me ressaisir : les étoiles sourient là-haut comme tous les soirs, l'océan dort dans l'ampleur de sa pureté; si le vent est plus suave, c'est sanctifié d'avoir passé sur elle... Non! ce ne sont que des rêves troubles. »

Et je repartais.

Ainsi qu'un fantôme devant moi, l'ombre noire allait... allait...

Où mon Dieu? Où?

Je la voyais distinctement grâce à un rayonnement mystérieux qui persistait dans la nuit. Elle traversa une jonchée de genêts. Sous un effluve de la brise, toutes les plantes eurent une palpitation soudaine, s'inclinèrent vers sa robe mortuaire et leurs fleurs pâles s'allumèrent comme des cierges.

Des cierges...

Et tant de pitié, tant de douceur, tant d'annonciation dans leur mouvement!

Un tourbillon d'impressions qui me fit monter la sueur à la face se déchaîna en moi quand, à travers la brume qui nous enve-

loppait et se mouvait avec la lenteur d'un rite, je vis la forme sombre apparaître un moment à la crête d'un massif isolé, s'y étendre en gémissant, puis demeurer rigide sur ce catafalque, dressé comme au milieu d'une basilique, sous un manteau d'étoiles. Il me sembla entrer vivant dans le sein chaud et mouvant de la mort elle-même, tant je la reconnus soudain, la tendre angoisse du grand départ, de la grande arrivée. Ah, c'était bien Elle, la Mort, sa douceur insidieuse, toute sa séduction d'amoureuse, qui se propageait des larges sanglots de la mer aux lamentation des souffles dans l'espace sonore! C'était Elle, l'Initiatrice, qui chantait par les airs son Office grave et qui le psalmodiait amplement, posément, sûre que toutes les musiques de la terre le chantaient avec elle. Et tandis qu'apparaissaient, lumineux dans les buissons, les cierges en fleurs, et que les vents, précipitant leur course, arrachaient aux dunes éparses des fumées d'encensoir, tandis que sur l'océan, sur les plaines voisines, là-bas aussi, sur l'Aimée, des velours de deuil semblaient étendus à jamais, mon cœur, mon misérable cœur d'homme se brisait.

« — Ah, moi aussi! Moi aussi! »

Mais je sentais que la Mort demeurerait hostile à mon appel éperdu. Tout son avertissement retombait, avec son poids d'éternité, sur l'être qu'elle avait élu et marqué de sa caresse. Moi, j'étais oublié; moi, je ne la méritais pas... *pas encore!*

Après une seconde de lutte terrible — ah! reprendre Mylène dans mes bras... la reprendre! — dont toute l'horreur frémit dans un cri de désespoir qui dut traverser d'un long frisson, le pauvre corps prostré plus loin sous son destin, je me décidai brusquement à revenir en arrière, parmi les voix rauques et traînantes des vents et des flots, dans la nuit, aux flancs des dunes désertes, pour y vivre : la VIE!

J. DE TALLENAY

LES THÉATRES

Les expériences ne réussissent pas toujours à la direction de la Monnaie. Si les débuts de Mlle Claessens, improvisée cantatrice lyrique du jour au lendemain, eurent l'an dernier quelque retentissement, ceux d'une autre jeune fille qui abandonna, sans transition, le piano familial pour la scène de l'opéra, furent moins heureux. Et l'on regretta que le rôle d'Elsa, qui exige plus que tout autre l'autorité d'une artiste accomplie, servit à des essais de ce genre. Mlle Rambly paraît intelligente et bonne musicienne. Elle a l'instinct du théâtre et visiblement la passion de son art. Mais l'insuffisance de sa voix, la gaucherie de son jeu, sa totale inexpérience ont rendu pénible une soirée que de trop bienveillantes amitiés avaient annoncée triomphale. Il est fâcheux que les directeurs aient manqué à ce point de clairvoyance et de discernement. Il était facile de prévoir un échec, aisé de l'éviter en offrant à la jeune cantatrice l'occasion de s'initier dans des rôles secondaires aux exigences de la scène et aux connaissances élémentaires de l'art lyrique.

Le désastre a failli égaler celui auquel j'assistai le mois dernier à l'Opéra de Berlin où une cantatrice novice, Mlle Maltona, chargée au dernier moment de remplacer une camarade indisposée, se trouva vers la fin du deuxième acte de *Lohengrin*, à peu près aphone. Elle faisait, la pauvre! des gestes à fendre l'âme des pierres, montrait sa gorge, implorait la pitié. Au troisième acte, on entendit une fort belle voix chanter dans la coulisse les paroles qu'Elsa adresse à son divin époux. C'était celle de Mlle Reinl, qu'on venait de voir, à l'acte précédent, sous le manteau de cour d'Ortrude, pleine de colère et de haine pour sa rivale, et qui, oubliant son ressentiment, secondait généreusement sa camarade tandis que celle-ci se livrait, dans les bras de Lohengrin, sur l'allégorique divan, devant la fenêtre ouverte aux parfums mystiques, à une pantomime expressive.

Si pareil accident ne s'est pas produit, la reprise de *Lohengrin* n'en a pas moins été l'une des plus médiocres de la saison. M. Imbart de la Tour, l'excellent Chevalier au Cygne de l'an dernier, a dû se trouver tout dépaysé au milieu des partenaires de second ordre qu'on lui a donnés. M. Decléry, qui a de la voix, est loin de posséder l'autorité et la belle allure de M. Seguin, son prédécesseur dans le rôle de Telramund. Les gestes sémaphoriques et la diction bafouillante de Mme Homer ne donnèrent aucun prestige au personnage de la farouche princesse frisonne. Et les chœurs ont sereinement chanté faux tandis que l'orchestre s'efforçait en vain d'étouffer leur voix sous la sonorité déchaînée des cuivres.

Les rôles accessoires du roi Henri (M. Journet) et du héraut (M. Dufranne) ont été l'un et l'autre bien tenus. Mais cette petite compensation a paru insuffisante.

La semaine prochaine nous apportera deux premières importantes : *Le Torrent*, de Maurice Donnay, au Parc, mercredi, et *La Nouvelle Idole*, de François de Curel, au théâtre Molière, le lendemain. Puis viendra, le 30 ou le 31, la première de *Cendrillon* à la Monnaie.

A l'Alhambra, les *Pirates de la savane* ont remplacé depuis hier les *Deux Gosses* et l'on active aux Galeries les répétitions de l'*Amour au moulin*.

Sur la scène où M. Mouru de Lacotte nous donna naguère quelques vives sensations d'art, en ce théâtre du passage du Nord aujourd'hui rafraîchi, pourvu de laquais vêtus d'azur et de chasseurs *up to date* qui n'ont rien à envier à ceux de chez Maxim, l'opérette secoue bruyamment ses grelots. Le métal en paraît malheureusement quelque peu fêlé. La grosse bouffonnerie de *Barbe-Bleue* est aussi démodée que les crinolines au milieu desquelles elle s'épanouit vers 1865, en plein carnaval du second Empire. Les jeux de mots féroces du roi Bobèche, la gaudriolante exubérance de Boulotte, les facéties macabres de l'alchimiste Popolani sont décidément d'un autre âge. Le rire d'aujourd'hui veut pour se déployer des ressorts neufs. Et vainement les acteurs des Variétés s'efforcent-ils de dérouiller ceux de *Barbe-Bleue*, que les années ont mis hors d'usage. Ce qui demeure, c'est la gaîté d'une partition dont la verve ironique et l'esprit musical n'ont pas été dépassés par les modernes musicastres. Il y a, avant le deuxième acte, un prélude symphonique tragi-comique qui est d'une cocasserie intense. On ne pourrait parodier plus drôlement les ouvertures d'opéras jadis en vogue. Mais Offenbach devrait, comme Grétry, avoir les honneurs d'une exécution irréprochable. Un temps viendra peut-être où, au lieu d'être livré aux hasards des exploitations théâtrales secondaires, il trouvera son Gevaert qui aura à cœur d'en restituer le style (eh! oui, le style!...), l'humour narquois, la grâce espiègle, la joie capiteuse. Que les mânes de Wagner me pardonnent. Le jour où l'on fondera un petit Bayreuth-de-Gérolstein ou un Orange-aux-Enfers, je ferai avec plaisir le voyage.

O. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Une ville morte à Ceylan, par JULES LECLERCQ, (extrait des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*). Bruxelles, Hayez. — *Le Second Livre de la Jungle*, par RUDYARD KIPLING, traduit de l'anglais par LOUIS FABULET et ROBERT D'HUMIÈRES. Paris, *Mercure de France*. — *Musiciens et Philosophes* : Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche et Richard Wagner, par MAURICE KUF-

FERATH. Paris, Félix Alcan. — *La Route d'Émeraude*, roman par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Congo belge. Notes et Impressions*, par RENÉ VAUTHIER. Ouvrage orné de 27 phototypies hors texte. Bruxelles, J. Lebègue et Cie; Paris, A. Challamel.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition jubilaire des œuvres de Van Dyck à Anvers sera irrévocablement clôturée aujourd'hui, à 5 heures.

Parmi les périodiques illustrés qui ont consacré à l'exposition de Van Dyck des articles importants, citons la *Revue de l'art ancien et moderne* (1) qui, dans sa livraison d'octobre, publie sur l'œuvre du peintre anversois une étude de M. Jean Durand ornée d'une douzaine de reproductions, dont trois héliogravures hors texte, et une notice de M. Fournier-Sarlovèze sur un portrait de Sofonisba Anguissola que l'auteur attribue à Van Dyck.

Signalons aussi le numéro spécial de la *Revue des Beaux-Arts et des lettres* (2), qui contient une série d'articles sur l'artiste et douze reproductions de ses œuvres.

Enfin, la *Revue encyclopédique* (3) du 21 octobre, dans laquelle notre collaborateur Octave Maus analyse en détail, dans son exposé périodique de l'Art en Belgique, l'exposition d'Anvers.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS (section des Beaux-Arts) — Selon les indications formelles du commissariat français et pour assurer aux exposants leur inscription au catalogue général de l'Exposition, les demandes d'admission, contresignées par le commissaire général, devront parvenir à Paris le 31 décembre au plus tard.

Les formules de ces demandes d'admission et des indications détaillées seront incessamment adressées aux artistes *spécialement invités* par la commission organisatrice à lui soumettre des œuvres.

La date du 15 novembre 1899 a été définitivement fixée pour la réception des demandes d'admission au secrétariat de la section belge; les œuvres d'art soumises à la commission devront lui parvenir avant le 30 novembre; le jury d'admission commencera ses travaux le 1er décembre.

Le Syndicat d'art n'ayant pu s'entendre avec l'administration de l'Exposition universelle de Paris au sujet d'un emplacement pour exposer les *Passions humaines* de J. Lambeaux, il a autorisé l'artiste à présenter son bas-relief à la section belge des Beaux-Arts. Mais avant d'être expédié à Paris, le moulage sera exposé successivement à Vienne, à Dresde, à Berlin et à Munich. Il est question aussi d'en faire exécuter une secondé reproduction qui serait exposée à New-York et à Philadelphie.

M. Mouru de la Lacotte inaugurera par le *Chemineau*, de Jean Richepin, la série de représentations théâtrales qu'il dirigera à la Maison du Peuple. Chacun de ses spectacles sera donné, après avoir été représenté à Bruxelles, dans les maisons du peuple de la province.

Parmi les ouvrages qui seront montés cet hiver figurent *Phèdre*, avec le concours de Mlle Adeline Dudlay, et les *Erynnies* de Leconte de Lisle.

Nos grands concerts :

Le baryton Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, engagé par M. J. Dupont pour le premier concert populaire fixé au 5 novembre, chantera l'air de Wolfram au deuxième acte de *Tannhäuser*, la scène finale du troisième acte de la *Valkyrie* et trois *lieder* : *Das Mühlrad* (1700), *Die liebe Farbe*, *Die böse Farbe*. Le programme symphonique comprendra la symphonie en *ré majeur* de Haydn, l'ouverture de *Sapho* de Goldmarck (première exécution) et un poème symphonique inédit de Carl Smulders : *Adieu*, *Absence*, *Retour*.

(1) Paris, rue du Mont-Thabor, 28. Directeur, M. Jules Comte.
(2) Paris, rue Le Peletier, 23. Directeur, M. G. Chavaroux.
(3) Paris, rue Montparnasse, 17. Directeur, M. Georges Moreau.

Il se pourrait toutefois que ce programme fût modifié. M. Dupont, qui vient d'être assez sérieusement indisposé, craint, paraît-il, de n'être pas suffisamment rétabli pour diriger lui-même le concert et compte faire appel au concours d'un chef d'orchestre étranger. La partie symphonique du programme subirait, par ce fait, quelques changements.

D'autre part, M. Eugène Ysaye a repris le bâton et dirige avec une belle ardeur les études de son concert inaugural, fixé à dimanche prochain, — ce qui ne l'empêche pas d'aller, entre deux répétitions, moissonner des lauriers en Allemagne, où il s'est rendu à deux reprises depuis trois semaines.

On dit le plus grand bien de l'œuvre d'Erasme Raway, *Freya*, dont M. Ysaye fera exécuter la « Fête romaine », évocation des cérémonies religieuses données en l'honneur de Bacchus-Dyonisos. Les chœurs seront chantés par le *Choral mixte* de M. Soubre (deux cent cinquante exécutants).

On entendra au même concert l'ouverture d'*Egmont*, le beau poème symphonique d'Henri Duparc, *Lénore*, qui n'a été joué que deux fois à Bruxelles, et le concerto en *fa* d'Edouard Lalo pour violon et orchestre, exécuté par M. Jacques Thibaut, le jeune et déjà célèbre violon solo des Concerts Colonne dont on se rappelle le grand succès aux concerts symphoniques de la saison dernière.

M. Gevaert reprendra, selon sa coutume, le dimanche précédent la Noël, la série de ses auditions. La première sera consacrée à *Iphigénie en Aulide* dont il vient de publier une nouvelle réduction pour piano et chant, revisée et collationnée avec le soin qu'il met à tous ses travaux.

MM. E. Bosquet, pianiste, G. Frank, violoniste, Lœvensohn, violoncelliste, donneront trois séances de musique de chambre, à la Salle Erard, rue Latérale, le samedi 28 octobre, le samedi 25 novembre et le lundi 4 décembre. Places chez J.-B. Katto, 52, rue de l'Écuyer.

M. Victor Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital le lundi 6 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Le programme du concert Joachim (11 novembre) portera ces trois noms : Beethoven, Brahms et Schumann.

Le second concert organisé par la maison Schott est fixé au 25 novembre. Il sera consacré aux œuvres chorales de L. Jouret, Th. Radoux et A. Tilman, chantées par l'Orphéon de Bruxelles (cent cinquante exécutants). Une partie du programme sera réservée à M. F. Rasse, prix de Rome, dont les compositions seront interprétées par Mme Miry, MM. Schörg, Miry, Gaillard et l'auteur.

M. L. Titz a repris au palais du Midi (École professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure) la série de ses conférences. Celles-ci ont lieu de quinze en quinze jours, le vendredi soir, à 8 h. 1/2.

La *Plume* a consacré une livraison spéciale, en six fascicules, à la fameuse question Louis XVII, qui a déjà fait couler tant d'encre. Le rédacteur en chef de ce numéro, M. Otto Friedrichs, est, on le sait, à la tête des écrivains qui soutiennent que le dauphin Louis XVII n'est pas mort au Temple et qui affirment son identité avec Naundorff. C'est dire dans quel sens est rédigé ce numéro exceptionnel, qui intéressera vivement tous ceux que préoccupent les problèmes historiques.

Le *Studio* a commencé dans sa livraison d'octobre la publication d'une série d'articles illustrés sur l'art décoratif anglais en 1899. La première de ces études contient un grand nombre de reproductions des œuvres récentes de MM. Georges Frampton, C.-F.-A. Voysey et N. Dawson.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies

AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

EN SOUSCRIPTION : Pour paraître le 15 novembre prochain.

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus. Prix : **10** francs.

(Quelques exemplaires cartonnés : **12** francs.)

50 exemplaires numérotés sur japon impérial . . . . **30** francs.
10 exemplaires sur hollande Van Gelder . . . . . (souscrits).

Ce livre, imprimé sur papier vergé teinté (26 × 19 centim.), est décoré de 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe, et d'une couverture ornementée, composés par TH. VAN RYSSELBERGHE et tirés en deux tons. Il renferme, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — **EXPORTATION** — **ÉCHANGE**

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 44. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Octobre 1899.

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'Exposition Van Dyck. *Après la clôture.* — Le Torrent, par Maurice Donnay. — La Nouvelle Idole, par François de Curel. — Maximilien Luce. — Bulletin théâtral. — Petite Chronique

L'EXPOSITION VAN DYCK

Après la Clôture.

L'exposition des œuvres de Van Dyck, organisée par la ville d'Anvers, à l'occasion du trois-centième anniversaire de la naissance du peintre fameux, est close. Les toiles prêtées par les églises, par les musées, par les rois, par les reines, par les grands seigneurs, les riches collectionneurs et par quelques artistes, vont être renvoyées à leurs possesseurs.

Ceux à qui il fut donné de les voir rassemblées à Anvers, éprouveront-ils, devant cette dispersion, le regret poignant de ne plus pouvoir admirer une série unique de chefs-d'œuvre, joint au bonheur persistant de les avoir longuement savourés, comme il advint l'an passé à tous les visiteurs de l'Exposition Rembrandt à Amsterdam? Je ne le crois pas.

Certes, il faut louer les amateurs d'art qui prennent l'habitude de rendre à la mémoire d'un illustre artiste défunt des honneurs qu'on n'a même plus coutume d'accorder à des personnages officiels vivants. Il est beau et bon que la vaste ville belge ait, après la ville hollandaise qui l'a fait pour Rembrandt, organisé cette solennité, en l'accompagnant de fêtes, de cortèges historiques, de discours et de concerts. Mais il apparaît de première importance que les commissions, chargées d'ordonner ces hautes réjouissances, soient composées, selon un choix des plus sûrs, d'artistes et d'hommes de goût certain, surtout lorsque le peintre qu'on entend vénérer de la sorte n'est pas un de ces potentats de l'art dont presque toutes les productions présentent un caractère de souveraine beauté.

L'exposition de Van Dyck fut trop annoncée, par des admirateurs maladroits, comme devant effacer celle de Rembrandt qui, cependant, a laissé dans les souvenirs des gens accourus de tous les centres de l'Europe à Amsterdam un inoubliable éblouissement.

Dès l'abord, une déception était à redouter pour les passionnés du Beau qui se dirigeraient vers Anvers, — la cité remplie des splendeurs d'un somptueux passé rayonnant encore en de nombreux vestiges de la ravissante architecture flamande. Déjà ces vieilles maisons légères, à pignons dentelés, tout en verre, en fenêtres claires bordées de minces chambranles de pierre, et portant à leur faîte des statues dorées, et cet hôtel de ville soigneusement restauré et décoré à l'intérieur avec

une entente parfaite de l'ornementation, et cette bourse à la halle spacieuse, ornée ainsi qu'une salle du trône, et cette porte de l'Escaut dont Rubens dessina le projet, et ces églises où reposent des chefs-d'œuvre célèbres dans le monde, et enfin cette cathédrale avec son immense tour que les marins en rentrant au port aperçoivent dominant les toits comme le phare le plus attirant, le plus pathétique qui puisse présider l'entrée du pays natal, toutes ces richesses sans prix qui rendent aussitôt chère à l'étranger la ville qui les renferme, faisaient difficile à satisfaire l'attente pleine d'espoir excité des visiteurs.

Aussitôt, un commencement de désillusion nous prenait, en gagnant les quartiers excentriques et neufs où est situé le Musée, quartier continuant en banalité universelle l'aspect au pittoresque sonore d'Anvers ; il vous tenait davantage quand on arrivait devant ce monumental Musée niaisement construit dans le style académique froid et raté — avec ses colonnades ennuyeuses, ses chapiteaux superflus — qui est à l'art grec ce qu'une cour de caserne est à un opulent jardin ; davantage encore lorsqu'on montait par un escalier anguleux et trop étroit qui vous conduisait dans une manière de vestibule paré des inévitables plantes exotiques qui découpent durement leurs feuillages de zinc vert sur la pierre grise, sur les non moins inévitables tentures de peluche rouge. Au milieu d'elles se dressait un buste de bronze, neuf et propre, autant que quelque ustensile de cuisine bien tenu, le buste d'un Van Dyck insolent et rodomont, crinière ébouriffée, moustache retroussée, œil de ténor en mal de célébrité tel qu'il n'exista jamais.

Des salles de dimensions uniformes, un jour rare et pauvre, de tristes tentures couleur olive navraient le regard qui, tout instinctivement, s'attendait à rencontrer de riches et chauds arrangements d'intérieur flamand, selon la tradition, où les œuvres d'un glorieux compatriote eussent été reçues non pas tel qu'en un vulgaire hôtel, mais bien dans un hospitalier palais aménagé à plaisir par des hôtes raffinés et attentifs. Une fois le regard habitué à ces clartés douteuses, on examinait les tableaux, l'esprit hanté par les images hautaines contemplées au Louvre, à la National Gallery, aux musées d'Amsterdam, de Madrid et de La Haye; mais, à la place des rois, des cavaliers fièrement plantés sur leurs impétueuses montures, on ne rencontrait que de mornes tableaux religieux, à la composition éparpillée et échevelée, aux tons criards et faux, aux personnages figés en d'insupportables attitudes théâtrales. Il fallait résolûment sauter ces encombrants panneaux pour arrêter les yeux sur des portraits dont la grâce et le charme de coloris vous séduisaient lentement et profondément.

Et encore, après un tour rapide devant les cimaises chargées de cent trois tableaux, cette question inquiète surgissait dans les esprits hésitants : « Ah çà! mais Van Dyck n'est donc pas un grand peintre? La plupart de ses toiles, soumises, aujourd'hui, à un jury un peu sérieux, seraient refusées d'emblée ; qu'est-ce que cela signifie? » Cette conviction nouvelle persistait en vous, jusqu'à ce que des stations prolongées devant des morceaux tels que les *Trois têtes d'étude du roi Charles Ier*, le *Portrait du doge de Gênes*, celui de l'*Abbé Scaglia*, de quelques dames, de Van Dyck lui-même, eussent appelé la réflexion et, surtout, le souvenir.

Car, des œuvres réunies à Anvers, et parmi lesquelles il en était une dizaine qui se ressentent si fort de l'influence de Rubens, le maître de Van Dyck, il n'émanait guère la caractéristique de talent, de fierté valeureuse qui ont fait la réputation de cet artiste. Dans ces soixante-cinq toiles, — on doit écarter, du reste, les tableaux religieux affreusement repeints (à part quelques morceaux) par d'indignes restaurateurs, — ni la force du dessin, ni l'aisance des poses, ni la profondeur des physionomies, ni même cette spécialité glorieuse du peintre, *les mains*, n'apparaissaient en qualités maîtresses. Il y avait, pourtant, là, des peintures fameuses, tel, par exemple, le portrait de *lord Wharton*, le jeune gentilhomme costumé en berger du Lignon, mais de qui le port de tête, l'attitude, l'expression sont à peu près aussi artificielles que l'attifement. Pour retrouver le véritable et consacré Van Dyck, il fallait, supprimant certaines figures d'hommes, très mauvaises, et d'autres portraits de femme conventionnels et sans goût, s'arrêter devant ces têtes de Charles Ier travaillées dans de beaux tons nerveux et ambrés, où éclate la vaste lumière de grands yeux fiévreux, mélancoliques entre les pentes des tempes tourmentées et nacrées.

Il fallait s'arrêter surtout devant le propre portrait du peintre, une œuvre à la fois sobre et éclatante de jeunesse, dans laquelle il s'est plu à reproduire sa fraîche carnation d'adolescent flamand, ses lèvres rouges comme un jeune fruit, son regard moite et brillant d'aimable et pénétrante malice sous l'éparpillement de légers cheveux blonds, et son allure à la fois réfléchie et ironique qui a fait dire à un critique belge que Van Dyck, auteur de cette toile, est le Musset de la peinture. Et comme Musset il a certainement fait école. Cette lumière, doucement éparse en finesses et en blondeurs et se concentrant avec force dans des pourpres saignantes, ces lueurs humides des prunelles scintillantes, nous les retrouvons chez les maîtres anglais qui approfondirent la technique de l'artiste, chez les Reynolds, les Gainsborough et les Lawrence.

Un autre tableau dont le souvenir s'impose, c'est le grand portrait d'*Ambroise Doria, doge de Gênes*, exécuté par Van Dyck en 1626, donc avant la trentième année de son âge, œuvre de large envergure et de hardiesse, assez en contraste avec la manière habituelle du

peintre pour qu'elle soit contestée encore aujourd'hui. Le doge, vêtu d'une ample simarre de satin noir aux larges plis retombants, est assis en une pose simple, mais solennelle, rappelant celle d'un empereur d'Extrême-Orient. Sa tête petite, aux chairs de cire, brune et énigmatique, coiffée de la toque noire, darde un singulier regard de ruse italienne. Une marine sombre s'esquisse dans les ombres bitumineuses du tableau. L'écroulement de ces lourdes soies funèbres d'où émergent seules la face menue et les mains potelées, ce parti-pris de teintes obscures que peut-être le temps exagéra encore décèlent une audace et une puissance de tempérament esthétique admirables.

Une image très charmante est celle d'Anne-Marie de Camudio, attrayant et bizarre visage d'Orientale, de jeune juive portugaise, empreint, en son demi-sourire ambigu et aigu, d'une expression merveilleusement comprise et rendue, qu'on voit trop rarement sur les toiles exposées à Anvers ; d'autres tableaux intéressants sont des portraits de princesses gourmées dans leurs robes de brocart blanc brodé d'or, des gentilshommes en cuirasse d'acier bruni, de jeunes lords au froid profil anguleux, élégamment vêtus de velours incarnats, de dentelles et de bottes de daim ; il y a encore celui des enfants de Charles Ier, petites silhouettes figées, mais séduisantes ; une belle tête du peintre que la vie a déjà un peu ravagée, et dont les traits délicats se détachent auprès d'un énorme tournesol, qu'il a voulu là par une ingénieuse fantaisie de décoration. Mais, grâce à ce voisinage d'autres productions moins heureuses et des compositions d'église, d'un si fâcheux effet, il subsistait peu dans le cœur des amateurs de belle peinture, de l'enthousiasme qu'engendre la vue de certains tableaux conservés dans les galeries anglaises, et surtout du noble *Charles Ier* du Louvre qui, sans avoir l'absolu d'intensité et de modelé des œuvres de ces deux géants, Rembrandt et Rubens, auprès de qui on plaçait Van Dyck, sous le coup d'une admiration irréfléchie, impose pourtant la séduction profonde du coloris chatoyant de ses hauts arbres empanachés, de l'effigie altière et morose du monarque mûr pour une tragique destinée et de ces figures de second plan doucement environnées par un horizon d'eaux et de rochers.

Si, pour honorer Van Dyck, on avait eu une salle à la luxuriante lumière, placé *Charles Ier*, et les portraits de femme et d'homme accompagnés de délicieux enfants, et ceux des *Ducs de Bavière* et de *Cumberland*, et celui de *François de Chonçade* et la *Vierge aux donateurs* et même *Vénus demandant des armes à Vulcain pour Enée*, et encore *Jésus pleuré par les anges*, ces dernières œuvres non pas impeccables mais pleines de sentiment, d'arrangement exquis et de tons si charmeurs que possède le Louvre, en y adjoignant une trentaine de tableaux d'Anvers, on eût conservé à tous les fervents du peintre flamand intacte, la certitude qu'ils avaient de son génie élégant et tendre, et dont témoignent surtout, à son exposition commémorative, des gravures et des photographies d'œuvres absentes.

Ceci sera-t-il un enseignement pour la France où s'annoncent des intentions de célébrer aussi quelques-uns de ses fils illustres? C'est à souhaiter, car il est à la fois très pénible pour ceux qui s'accoutumèrent à vouer à un artiste une chaleureuse admiration, de la sentir se refroidir, et très injuste pour la mémoire d'un grand homme — qui a sans doute fait, en ses heures de lutte et de souffrance, le rêve consolateur de la gloire posthume — d'être dépossédé de quelques rayons de cette gloire par des ordonnateurs bienveillants, mais incapables et étourdis.

JUDITH CLADEL

LE TORRENT

Pièce nouvelle en quatre actes, de la Comédie française, par MAURICE DONNAY.

Et d'abord... cette pièce est bien jouée et bien mise à la scène. L'effort, dans ce but, de la direction Darmand-Reding atteste une grande bonne volonté et le respect de l'art théâtral. On ressent une satisfaction de cette loyauté esthétique qui écarte l'ennui de se sentir en proie au mercantilisme et à cette règle odieuse du haut cabotinage : La recette avant tout! Tout est mis au point autant que faire se peut pour une œuvre bourgeoise, jouée devant une foule bourgeoise, s'appliquant à dépeindre des mœurs bourgeoises, dans une bourgeoise ambiance de décor réalisant, en ameublement et costumes, les conceptions bourgeoises. L'auteur, agacé lui-même, croirait-on, de l'odieux artificiel de cette bourgeoiserie bourgeoisante qui s'imposait à lui, ne se fait pas faute de lancer de-ci, de-là, en passant, quelques bonnes ruades dans cette harmonie plutôt méprisable et ridicule, écarts que notre bruxellois public des premières n'a pas accueilli avec enthousiasme. La pinçure était un peu dure et dérangeante de sa tranquille vanité.

Les rôles sont bien tenus ; en général avec la simplicité et le naturel qui deviennent peu à peu la consigne, enfin obtenue, du jeu scénique. Il y a bien encore quelques relents des effets poussiéreux recommandés par les conservatoires, et des imitations traditionnelles chères à la distinguée Comédie française, qui, soit dit à la cantonade, semble subir pour l'heure une crise aigüe et salutaire de désertion et d'écroulement. Mais ces rengaines ne sont plus que rares et le désir de jouer la Vie sur les planches comme, imperturbable, elle se joue dans les réalités, domine et réjouit. La troupe de MM. Darmand et Reding en a, je le crois, le sentiment vif et sain et il importe de l'en louer et de l'encourager en cette lutte contre les insupportables clichés scéniques. Nous arriverons, à n'en pas douter, par de répétés efforts à constituer, enfin, un jeu dramatique tel que l'a compris et pratiqué l'admirable école italienne des Salvini, des Rossi, des Novelli, de la Ristori et de la Duse. Nos éloges donc aux heureuses tentatives de MMes Van Doren et Carlix, de MM. P. Plan,

Rouyer, Darcey, Rambert, Jahan, Beaulieu, qui tous, dans une action commune, avec des réussites variables, et malgré quelques sacrifices, involontaires sans doute, aux routines de naguère, agissent en personnages d'humanité et de vérité et non plus en mannequins et en marionnettes stylés par un étrange professorat.

Quant à la pièce de Maurice Donnay, si elle n'est pas miraculeuse, elle est intéressante comme antidote destiné à corriger sans émoi l'ennui d'une soirée inoccupée. Elle est, il est vrai, truffée de mots âpres, jolis ou ingénieux. Mais, hélas! elle remet en œuvre, pour la dix-millième fois, l'« Inévitable Adultère », le trio copulatif, qui est le mets national de la Littérature française contemporaine, le lièvre obligatoire des civets de son art romancier et dramatique. Étrange et burlesque phénomène, qui fait de cette anecdote souvent odieuse, presque toujours banale, méritant si bien cette formule, « une aventure ridicule accompagnée de gestes malpropres », la basse continue des concerts dramatiques. Quand on pense que dans tout Shakespeare il est difficile de trouver un seul adultère!

Dans « l'espèce », comme nous disons en jargon judiciaire, l'auteur, en quête de quelque imprévu, a introduit certains agréments spéciaux destinés, sinon à rénover cette fastidieuse histoire à péripéties classiques réglées comme un ballet, du moins à en tenter une plus saisissante dramatisation. L'affaire finit par une mort, le suicide de l'héroïne! Elle se précipite dans le cours d'eau qui fait fonctionner les organes « mouvants et tournants » de l'usine de son mari, un papetier (il fallait craindre d'en faire un maître de forges), dans « le Torrent » qui anime les roues hydrauliques. D'où, par un rapport quelque peu forcé, le titre de l'œuvre. A moins que l'écrivain n'ait eu en vue le torrent moral de l'Adultère lui-même.

Par une mort! par une mort!..... Il devenait à la mode, pourtant, en ces dernières années mélodramatiques, de finir par un pardon et une reconstitution confortable de la vie conjugale avec le piment aphrodisiaque des souvenirs, muets mais toujours présents, des bêtises accomplies avec un autre, écarté corporellement mais là en effigie. Ah! que l'Erotisme a des bizarreries et des mystères!

Le plus critique de la situation provient de ce que la dame-au-torrent ayant cessé toutes relations cubiculaires avec son légitime époux le papetier, qu'elle juge, au gré de son âme sentimentale, horriblement industriel et commerçant, a l'innocence ou la maladresse de devenir enceinte de son amant (un gentleman-fârmeur, comme ont prononcé les comédiens; — « Fermeur de quoi?» a demandé à côté de moi une ingénue), et qu'elle n'imagine pas, son benêt d'amant non plus (ah! combien peu moderne!) comment résoudre, sans donner l'éveil, le problème de cette désagréable conjoncture. Mais vous n'avez donc pas lu *Fécondité* de Zola, braves gens! Vous n'avez pas vu dans ce traité de gynécologie et de stratagèmes masculo-féminins, comment on s'y prend, d'abord pour ne pas tomber dans les embarras de la maternité clandestine, ensuite, si, malgré les divers artifices, il y a mauvaise chance, pour en amener la bienveillante éclipse?

Maurice Donnay, en établissant cette situation étourdie, et vraiment peu vraisemblable étant données nos charmantes mœurs contemporaines, complique, en outre, le futur bâtard de deux enfants légitimes déjà vivants et qui font dans son œuvre des effets de sensiblerie un peu beaucoup coco. C'est retarder d'au moins cinq lustres. Aujourd'hui ces dames et ces messieurs de la bourgeoisie riche, cotée et dirigeante, sont plus experts, et, pour se dégager de complications pareilles, ne vont pas se jeter à l'eau. Ah! non, on n'en voit jamais qui vont se jeter à l'eau! C'est bon pour les simples de la masse ouvrière de tels esclandres! Ailleurs on a toutes facultés pour se tirer d'affaire confortablement. Lisez donc Zola, lisez Zola! lisez sa Somme érotomanique. Vous y trouverez tous les secrets pour ne jamais avoir d'enfants, et même pour en avoir trop.

L'œuvre de Maurice Donnay affirme une fois de plus que les mariages bourgeois, par tas ne valent rien. Il accompagne les faits qu'il met en action de harangues où l'ombre pédagogique de Dumas fils résurrectionne et vient faire la leçon en vue d'augmenter la population de la France et controverse avec un bon curé, roulant sur pétrolette, qui croit lui que la seule règle est d'éviter le scandale et le divorce et conseille à la femme prise au piège de ramener sournoisement le mari à son alcove où il arrivera ce qui doit arriver, comme disent les *Mille et une Nuits*. Il y a aussi une théorie savante, ingénieuse et émouvante sur « le droit à l'amour », une sorte de créance que toute dame serait admise à se faire payer par le premier amant à choisir si son légitime époux laisse protester la lettre de change conjugale.

Maurice Donnay entr'ouvre donc, après Dieu sait combien d'autres, ce vilain buffet de l'existence riche dans ses rapports avec l'union charnelle, avec « la Légende des Sexes ». Il semble ne pas avoir pénétré que cela provient, non de ce qu'on a uni un mari gratifié de tous les ornements à rebours des favoris de la finance et de la grande industrie, avec une femme enivrée de la mauvaise absinthe des idéaux romanesques, mais de ce que la classe où de tels échantillons humains naissent, vivent, fonctionnent, copulent, est un comble d'artificiel! et que, dès lors, il doit s'ensuivre un comble de détraquage. Dans le *Torrent*, il n'apparaît que des lueurs fugitives de ce feu intérieur infernal et empoisonné qui serait le véritable et puissant élément dramatique à décrire et qu'un Shakespeare eût saisi grandiosement du premier coup de dent de son génie. Mais voilà! c'était un génie!

EDMOND PICARD

LA NOUVELLE IDOLE

Pièce nouvelle en trois actes, du théâtre Antoine, par FRANÇOIS DE CUREL.

François de Curel est, parmi les écrivains dramatiques d'aujourd'hui, l'une des figures les plus attirantes. En chacune de ses œuvres, il s'est montré artiste personnel et novateur, dédaigneux des moyens propres à conquérir la foule, pénétré de la grandeur que peut atteindre l'art de la scène quand il s'attache à mêler au drame de la vie quelque idée synthétique digne d'élever les âmes, d'émouvoir les cœurs. L'action extérieure n'est pour lui qu'un cadre dans lequel se déroule le lyrisme de ses pensées. Les personnages, souvent imaginaires et hors nature, ne sont que prétexte à dissertations passionnées. C'est la mentalité seule d'où jaillit l'intérêt dramatique. Ce théâtre-là, faut-il le dire? est l'envers de celui de Becque, d'Ancey, de Jean Julien, qui repose sur une rigoureuse et âpre observation de la vie. Il est presque théorique. Sa formule s'écarte si nettement des procédés habituels qu'il faudrait, pour la caractériser, inventer une épithète particulière. Le mot tragédie s'y appliquerait assez exactement, si ce terme n'avait été restreint, par l'usage, à une

expression déterminée de la poésie dramatique. C'est, en effet, et bien que toutes les pièces de M. de Curel se rapportent à notre époque, dans le théâtre antique que son art puise ses racines. Les péripéties imaginées par les modernes dramaturges, ce qu'on nomme l'intrigue, embrouillée à plaisir pour la dénouer dans le mariage ou dans la mort, selon la tournure d'esprit de l'auteur, demeurent étrangères à ses conceptions hautaines, concentrées sur une idée philosophique, et dont la psychologie des personnages fournit les développements. La matérialité des faits est réduite au strict nécessaire. Elle s'efface devant l'expression, plus éloquente et plus émouvante, des sentiments contradictoires qui poussent l'homme aux actions héroïques ou aux turpitudes.

L'*Envers d'une sainte*, la *Figurante*, l'*Invitée*, les *Fossiles*, le *Repas du lion* nous ont successivement initiés à cette très particulière façon d'envisager le théâtre. Et voici la *Nouvelle Idole*, dont un succès éclatant, affirmé par quatre ou cinq rappels, a accueilli au théâtre Molière la première représentation.

Il s'agit ici d'un problème moral qu'on peut résumer en ces quelques mots : Un savant a-t-il le droit de sacrifier, dans un intérêt général, des vies individuelles? Peut-il, pour arriver à une découverte utile, exposer à la mort des créatures humaines, comme le général qui fait massacrer ses bataillons pour sauver la patrie?

La question est nettement posée, discutée avec force, mais non résolue. A dessein, l'auteur semble laisser au spectateur la responsabilité de la conclusion.

Le drame est tout entier dans les scrupules de son héros, médecin célèbre, qui, pour étudier de près le traitement du cancer et à la veille d'une découverte capitale, inocule ceux de ses malades dont il juge l'état désespéré, certain que la mort gagnera de vitesse le développement du mal. Or, il arrive qu'une jeune phtisique qu'il croyait condamnée guérit, presque miraculeusement, de la tuberculose. Mais elle porte en elle le virus qui va la faire mourir dans les tortures.

Comment qualifier la conduite du Dr Donnat? Et quel nom mérite-t-il, si ce n'est celui d'assassin que sa femme, d'accord avec la rumeur publique, lui jette à la face?

Désespéré, Donnat imagine une expiation sublime. Il répète sur lui-même l'expérience qu'il a tentée sur la pauvre fille. Il notera, heure par heure, les progrès du mal terrible sur son propre organisme, et ainsi son sacrifice enrichira la science des découvertes auxquelles il s'est passionnément voué. « Le penseur marche sur un chemin jonché de cadavres auxquels il ajoute souvent le sien. »

Ici le drame, si intense dans sa concision, s'amplifie et s'élève. L'holocauste raisonné, réfléchi, de Donnat trouve dans le cœur simple et ingénu d'Antoinette sa répercussion. Elle sait que son pauvre corps de malade sert aux expériences mortelles du docteur. Et, avec une abnégation admirable, elle se réjouit de mourir dans l'espoir que sa mort sauvera ses semblables. « Je voulais, » dit-elle, « consacrer ma vie aux malades... Je la livre en gros au lieu de la donner en détail. » Ainsi, dans sa foi naïve, elle égale et dépasse le savant que sa cérébralité a mené à l'héroïsme. Donnat s'est sacrifié à son idole, la science; Antoinette n'a écouté que la voix secrète de son cœur. C'est l'esprit scientifique qui guide l'un; l'amour du prochain inspire l'autre. Et tandis qu'en s'immolant, l'incrédule demeure assailli de doutes, l'orpheline ignorante accomplit avec sérénité et avec confiance l'acte propitiatoire. L'instinct l'emporte sur la raison. Et l'exemple d'une telle candeur ramène la paix dans l'âme tourmentée du penseur, qui entrevoit d'éternelles vérités plus hautes et plus claires que sa vaine science.

Ce dénouement est d'une beauté si touchante qu'il classe la *Nouvelle Idole* parmi les œuvres les plus pures du théâtre français. Je ne puis, en cette courte analyse, entrer dans le détail de chacun des trois actes dans lesquels se déploient parallèlement ces deux dévouements suprêmes qu'inspire, pour les conduire au même but, un idéal différent. Ils ont chacun, malgré le côté paradoxal de la thèse, leur logique, et l'intérêt croit de scène en scène, par une progression poignante, jusqu'à l'épisode final, magistralement amené, dans lequel l'altruisme des deux héros, confondu dans un même élan, est compris et exalté. Sans coups de théâtre, sans nul événement modifiant la marche naturelle des choses, M. de Curel arrive à une gradation d'effets saisissants. La puissance émotive résulte des déductions que fournit l'étude des caractères. Et les digressions qu'elles provoquent — la parabole charmante des nénuphars, par exemple — sont si ingénieusement introduites qu'elles s'incorporent au drame d'une façon indissoluble.

Cette représentation fait grandement honneur à M. Munié, dont les artistes ont mis en relief avec un réel talent les beautés de la *Nouvelle Idole*. M. Henry Mayer s'est fait justement acclamer dans sa création sobre, bien soutenue, expressive et fière du Dr Donnat, auquel M. Antoine conférait à Paris le prestige de son autorité. Mlle Ratcliff, un peu froide au début, a eu dans les scènes du pardon des élans de tendresse qui ont ému l'auditoire. Excellente aussi, Mme Clerc dans le rôle d'Antoinette, M. Kemn dans celui de Maurice Cormier, le disciple de Donnat, qui personnifie la science hésitante et sceptique. Des rôles épisodiques ont été bien tenus par Mmes Andrée et Sonia, et par M. Lanjallay. Depuis longtemps, les théâtres bruxellois ne nous ont fourni, avec une sensation d'art aussi aiguë, une interprétation aussi remarquable.

Une fantaisie de Pierre Veber terminait la soirée. J'avoue qu'après la commotion que m'avait fait éprouver l'héroïsme du Dr Donnat et de sa séraphique émule, je n'ai pas eu la curiosité de chercher à connaître pourquoi, dans ce vaudeville, il faut « que Suzanne n'en sache rien ».

OCTAVE MAUS

MAXIMILIEN LUCE

Maximilien Luce expose en ce moment un ensemble de ses œuvres chez Durand-Ruel. M. Emile Verhaeren donne de lui dans la *Revue blanche* ce très exact portrait :

L'art de Luce, c'est Luce lui-même. Un faubourien, aimant Paris, sa banlieue, ses quartiers qu'on démolit, qu'on rebâtit, son peuple d'ouvriers et l'âme même de ce peuple, ardente et révolutionnaire. Toute une face de son œuvre, très peu connue, parce qu'elle ne se prouve qu'en des journaux essentiellement plébéiens, montre une pensée sociale et anarchiste. Le public des expositions l'ignore; il ne consulte guère le *Père Peinard* et les estampes des *Temps Nouveaux*. Il se renseigne sur les tableaux du peintre; il néglige son œuvre lithographique. Cette dernière a son importance : elle explique pourquoi, il y a deux ou trois ans, Luce fut tenté, non plus par les rues, les places, les environs de Paris, mais par les pays de fumée et d'usines, par les « terris » et les mines du Borinage. Le sculpteur Constantin Meunier avait, avant lui, incliné son attention, sa pitié et son art sur la lourde et hos-

tile région noire; il en avait dressé l'épopée en statues magnifiques et douloureuses. Les attitudes, les gestes, les déformations des gens des laminoirs et des fosses avaient été étudiés et rendus. Restaient à fixer l'atmosphère, les ciels, les sols, les usines, les brasiers et les ténèbres de ces formidables et trépidantes vallées : Luce s'y essaya.

Comme Meunier, il aime l'ouvrier, violemment. Il le suit dans sa vie terrible et étouffée au fond de la terre ; il épouse ses colères et ses rages; il comprend et appuie ses révoltes. Ses dessins réclament de la justice et de la pitié. Ils sont âpres et frustes. Ils sont improvisés souvent et se ressentent de la hâte qu'il met à les produire : qu'importe, ce sont des cris farouches et obstinément lancés.

Toute autre est sa peinture. Le souci d'art y domine toute latérale préoccupation. Ses toiles sont des résultats patiemment obtenus. Études sur place, croquis rapides, efforts tentés et recommencés sans cesse. Les recettes d'école n'ayant point encore donné le type *ne varietur* du mineur ou du puddleur, le document livresque n'est, ici, d'aucune importance. Seul vaut — et combien c'est heureux — la prise sur le vif des gestes et des plastiques. Le travail est vierge. Il faut qu'on regarde, qu'on surprenne, qu'on vérifie. On n'a pour modèle que la vie.

Luce s'est acharné à traduire les vrais aspects du labeur moderne dans son réel milieu. L'ouvrier ne lui est point apparu isolé, comme à Meunier. Il n'est, à ses yeux, qu'un élément, qu'un chiffre groupé dans un total ; il aide à constituer des groupements, des ensembles, qui eux-mêmes se fondent dans l'ambiance. Paysagiste, avant tout, le peintre est resté fidèle à sa tendance de fondre en la nature l'immense effort humain. Ce qui entoure l'homme détermine son existence et son histoire. A voir ces « terris » monumentaux et sinistres sous la lune, ces charges de fumées qui s'en vont vers l'horizon comme des hordes, ces feux qui déchirent la nuit et semblent saigner comme des chairs, on songe à l'humanité torturée dont ils expriment la souffrance. Contrées de désolation et d'affres tragiques, misères allumées dans l'espace, tourbillons fous de la matière autour de l'œuvre volontaire qui la viole, qui la conquiert et qu'elle opprime, toute l'angoisse et toute la peur sont dévoilées.

L'œuvre de Luce serait monotonement sombre, si elle ne contenait que de telles pages. Mais voici de frais et lumineux sites peuplés de maisons blanches, des eaux vives et claires, des berges vertes, des lointains calmes et reposés. La Seine y baigne des villages dont on aperçoit les clochers. Toutefois, là-bas, quelque cheminée d'usine avertit qu'on n'est jamais très loin de Paris. Et voici Paris lui-même : les ponts, vers le soir, avec leurs lumières grouillantes, leurs foules rapides, leurs maisons riveraines éclairées comme des lanternes, et voici les quartiers mi-démolis, mi-rebâtis des centres populeux, bariolés d'affiches, palissadés et étançonnés, où, sur les murs anciens, la trace des cheminées abattues s'accuse en tortueux et immobiles éclairs noirs. Et puis enfin, voici des galetas, des chambres vagues, des coins ords et pouilleux : toute la détresse des choses montrée à nu, comme après un massacre.

La technique suivie a varié quelque peu. D'abord elle fut hésitante. Sous l'influence de Seurat, elle s'affirma, nettement, néo-impressionniste. Le ton fut divisé, les réactions observées ; tout l'art consistait à noter scrupuleusement les valeurs. Le tableau étant une harmonie à réaliser, picturalement, les nuances les plus subtiles devinrent des objets de conquête. Plusieurs toiles furent traitées suivant ce récent et très subtil procédé. Toutefois, au fur et à mesure que le peintre se familiarisa avec son métier, il élargit sa touche, il desserra les liens trop étroits où volontairement, jadis, il s'enferma. Aujourd'hui son faire est plus libre, son procédé moins esclave des théories. Il s'est conquis totalement. Il exagère parfois — mais pourquoi s'en plaindre? — la vision personnelle qu'il a des couleurs et des jeux de lumière. On surprend dans ses ombres un abus de violet. Ses panneaux exagèrent des tonalités lie-de vin qui, certes, se retrouvent dans la nature, mais que les yeux des autres n'y découvrent point à dose aussi violente.

Depuis quelques années, le dessin le requiert, souverainement. Ses paysages sont établis avec sûreté ; son terrain est solide et les arbres peuvent s'y enraciner sans crainte. Parfois, dans ses ciels, un manque de légèreté et de fluidité s'accuse.

Au résumé, ce qui plaît dans Luce, c'est son lent et continu labeur, sa probité et sa conscience d'artiste, sa belle indépendance d'idées, l'accord qu'il établit entre sa vie et son œuvre, sa volonté d'être, sans aucune sensibilité diminuante, attentif à la vie des écrasés et des révoltés. Il met au service de son esprit et de son âme l'art qu'il pratique et le livre au public, avec simplicité et bonne foi.

ÉMILE VERHAEREN

BULLETIN THÉATRAL

En attendant la première de *Cendrillon*, annoncée pour vendredi prochain et dont M. Massenet surveille les dernières répétitions, le théâtre de la Monnaie a repris *Princesse d'auberge*. Mme Chollain a succédé à Mlle Charlotte Wyns dans le rôle de la Carmen de bar brabançon imaginée par M. De Tière. Elle y apporte, avec une voix sonore, quelque trivialité d'allure et de gestes, d'ailleurs en situation. M. Jérôme, qui succède à M. Scaremberg dans le personnage de Merlin, paraît, au contraire, dépaysé au milieu des joies populaires déchaînées autour de lui. La distinction de son jeu et la joliesse de sa voix s'accordent mal avec l'exubérance de ses partenaires. L'orchestre a redoublé d'éclat dans la scène tumultueuse du carnaval, qui demeure, avec son décor pittoresque et les fastes de son apothéose de féerie, le « clou » de la représentation.

Au théâtre des Galeries, MM. Garnir et Vierset ont, de complicité avec l'alerte compositeur Lanciani, méridionalisé une aimable idylle wallonne dont un divertissant quiproquo basé sur la ressemblance de deux frères jumeaux qu'on prend perpétuellement l'un pour l'autre corse l'intérêt. Le public a pris un vif plaisir à cette œuvrette amusante et sans prétention, agrémentée par le maître de chapelle de *Bruxelles Kermesse* d'une partition où abondent les refrains entraînants, les couplets sentimentaux ou joyeux, les ensembles dont l'écriture décèle un musicien expert. Il y a, parmi les morceaux de choix, une jolie chanson populaire authentiquement provençale et un farandolant cramignon qui ont été bissés par l'assistance. Décors, costumes, interprètes ont contribué au succès de l'*Amour au moulin* et de ses ménechmes, personnifiés tous deux par le bon farinier Lagairie.

Les *Pirates de la savane* perpétuent à l'Alhambra les traditions du drame ténébreux d'autrefois, tandis que la Scala achève dans un irrésistible éclat de rire les représentations d'*Un client sérieux* dont l'humour ironique valut, l'an passé, à notre Basoche un succès dont retentissent encore les échos du Palais. Et à ce propos, ne parle-t-on pas, pour la rentrée de la conférence des disciples de Cujas, d'une comédie aristophanesque destinée à éclipser le souvenir d'*Omnia fraterne* et de *Caveant consules*, ces fantaisies judiciaires fameuses qui mirent en émoi le Barreau, la magistrature, et jusqu'à la juridiction consulaire! Les toques s'agitent, les robes noires bougent. Que les méchants frémissent, mais que les bons se rassurent!

Petite chronique

L'Art Hispano-Mexicain. — Samedi a été ouvert à la Maison d'Art « *La Toison d'or* », une exposition bien imprévue, unique jusqu'ici en son genre, sur laquelle nous avons à peine pu porter les regards, mais qui, vraiment, est d'une grande curiosité. Des tableaux, des sculptures, des ivoires, des boiseries, des broderies, toutes surgies au Mexique après la conquête de Fernand Cortez, et mêlant, en une mixture bizarre et émouvante, souvent sauvage, le goût pompeux, sévère et fastueux de l'Espagne de Charles-Quint et de ses descendants, aux naïvetés et à la barbarie de l'art aztèque. C'est un phénomène d'esthétique et d'ethnologie extraordinaire, digne de toute attention et d'une exacte étude. Nous y consacrerons un article dans l'*Art moderne* de dimanche prochain.

Les amis de Joseph Dupont, alarmés par la nouvelle de son indisposition, apprendront avec plaisir qu'une amélioration s'est produite dans son état de santé. L'éminent chef d'orchestre a pu assister aux répétitions du Concert populaire, ce qui nous fait espérer que nous reverrons bientôt au pupitre directorial celui qui a, dans une si large mesure, contribué à l'initiation musicale de la Belgique.

C'est, on le sait, dimanche prochain que s'ouvrira la saison des Concerts populaires. La première séance, dirigée par Richard Strauss, sera donnée avec le concours de M. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth. Le programme portera, outre les morceaux chantés par le célèbre baryton, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, et celle de *Don Juan* de R. Strauss.

C'est aujourd'hui qu'aura lieu, à 2 heures précises, au théâtre de l'Alhambra, la première séance des concerts Ysaye. Les répétitions font présager pour l'orchestre de la *Société symphonique* et pour son chef, pour M. Jacques Thibaut et pour Erasme Raway, dont on entendra, pour la première fois à Bruxelles, la *Fête romaine*, important fragment symphonique et choral extrait de son drame lyrique *Freya*, un très grand succès.

Aussitôt après le concert, M. Ysaye partira pour l'Allemagne, où il continuera, jusqu'à la fin de novembre, la tournée des concerts qu'il a interrompue pour venir diriger les études et l'exécution de son premier concert.

M. Léon Soubre, fondateur-directeur du *Choral mixte*, a été l'objet, vendredi matin, à l'issue de la répétition du concert Ysaye, d'une manifestation de sympathie qui a paru le toucher vivement. En témoignage d'estime et d'affection, et pour commémorer le concours de chant de Namur, où le *Choral mixte* s'est distingué, les membres de celui-ci ont fait don à leur directeur des partitions des *Maîtres chanteurs* et de l'*Or du Rhin* richement reliées. M. Ysaye, dans une petite allocution amicale, s'est associé à la manifestaton des chœurs et a offert à M. Soubre, au nom de la *Société symphonique*, une couronne dont la remise a été saluée par les acclamations des assistants et les fanfares de l'orchestre.

Une séance attrayante aura lieu au *Cercle artistique* samedi prochain. Elle se composera d'une conférence-lecture de M. Anatole France et d'une partie dramatique qui aura pour interprètes M. Guitry et Mlle Brandès.

Le 7 novembre, M. Van Rooy, le Hans Sachs de Bayreuth, dira douze *lieder* de Schubert et de Schumann, parmi lesquels le *Dichterliebe*, et Mme J. Raunay, la Guilhen de la Monnaie et de l'Opéra-Comique, interprétera dix mélodies de Fauré, Duparc, Chausson, Castillon, etc. Au piano : M. Emile Bosquet.

Autre soirée de grande attraction, le 12 mars. M. Félix Mottl dirigera un petit orchestre (vingt-huit exécutants) choisi dans le dessus du panier des concerts Ysaye. Au programme : des pièces de Mozart, la *Siegfried-Idyll* de Wagner, les transcriptions des pièces romantiques de Chabrier, et, comme soliste, Mme Félix Mottl.

La première matinée littéraire du théâtre du Parc aura lieu aujourd'hui. Au programme : *Les Romanesques* (trois actes) et *Le Baiser* (un acte), avec le concours de M. Georges Berr et de Mlle Henriot.

Les recettes de l'exposition Van Dyck ont atteint, en chiffres ronds, 90,000 francs. L'entreprise laissera, dit-on, un déficit de 15 à 20,000 francs.

On avait compté, pour parfaire le montant des frais, sur la vente des catalogues illustrés. Mais ces catalogues, tirés à trois mille exemplaires, n'ont été fournis que dans les derniers jours de l'exposition. On en a vendu six cents seulement. Le restant a été repris en bloc, au prix coûtant, par le *Nederlansche Boekhandel*.

Le secrétaire du comité, M. Caroly, prépare un rapport détaillé destiné aux archives de la ville.

Un groupe d'artistes français, parmi lesquels MM. Bonnat, Carolus-Duran, J.-P. Laurens, Gérôme, Cazin, Detaille, Lhermitte, Jean Béraud, etc., a adressé au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Georges Leygues, l'autorisation d'organiser à l'Ecole des beaux-arts une exposition des œuvres d'Alfred Stevens. « Le grand peintre est en ce moment, disent-ils, terrassé par une maladie qui ne laisse à ceux qui l'aiment que bien peu d'espoir d'une complète guérison. »

Le ministre s'est montré, en principe, favorable à ce projet, qui montre en quelle haute estime le maître belge est tenu en France.

Mais nous connaissons son désir de revenir sur le sol patrial, auquel il reste profondément attaché. Le gouvernement ne ferait-il pas bien de lui en faciliter les moyens?

M. P. Litta, qui fit, on s'en souvient, ses études au Conservatoire de Bruxelles où il remporta le premier prix de piano dans la classe de M. De Greef, vient d'être nommé professeur des classes supérieures de piano au Conservatoire impérial de musique de Moscou.

M. A. Wilford vient de fonder un *Quatuor vocal et instrumental* destiné à faire connaître au public des œuvres inédites de maîtres belges et étrangers ainsi que certaines compositions classiques et modernes ignorées ou peu connues.

Les exécutants du quatuor vocal sont : Mlle Ph. Germscheid et M. De Ghilage, MM. Piton et J. Smit. Le quatuor instrumental groupera les interprètes suivants : MM. Baroen, A. Notorange, H. Van Houtte et Ch. Kneip.

Les séances, au nombre de quatre par année, auront lieu à la salle Erard. La première, fixée à la mi-novembre, sera consacrée à l'école allemande. Au programme : les *Chansons espagnoles* de Schumann, les *Mélodies écossaises* de Beethoven et le *Quintuor* de R. Metzdorff (première exécution à Bruxelles). La deuxième séance sera consacrée à l'école russe et la troisième à l'école belge.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

DEUTSCHE KUNST und DEKORATION

La principale revue d'Art et d'Art decoratif.
La plus répandue de toutes les revues allemandes similaires.

3me Année 1899-1900
Éditeur : ALEXANDRE KOCH.

Le n° 1 de la 3me année : livraison d'octobre 1899, ornée de plus de 60 grandes illustrations,

contient entre autres des intérieurs modernes (Salons, chambres à coucher, antichambres, cabinets de travail et bibliothèques), des ensembles d'ameublement. des objets d'art décoratif (plastique, peinture. céramique, etc.) exposés à Munich (Sécession et Palais de Cristal) et à Dresde en 1899, créés par H. Van de Velde, Berlepsch, Christiansen, Pankok, Erler, etc.; en outre, des toilettes de promenade, des broderies, des parures féminines; des poêles et des carreaux céramiques; des sculptures et dessins inédits de Max Klinger; des fresques et peintures nouvelles de Sascha Schneider.

Demander comme spécimen le numéro d'octobre 1899, prix : 2 francs. **Se trouve chez tous les libraires ou chez l'éditeur. — Prospectus gratis.**

Abonnement : Six mois (six fortes livraisons) 10 marks. — Un an, 11 marks.

Libraire-Editeur : ALEXANDRE KOCH, Darmstadt, S. 85.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

EN SOUSCRIPTION : Pour paraître le 15 novembre prochain.

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus. Prix : **10** francs.

(Quelques exemplaires cartonnés : **12** francs.)

50 exemplaires numérotés sur japon impérial . . . . **30** francs.
10 exemplaires sur hollande Van Gelder . . . . . (souscrits).

Ce livre, imprimé sur papier vergé teinté (26 × 19 centim.), est décoré de 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe, et d'une couverture ornementée, composés par TH. VAN RYSSELBERGHE et tirés en deux tons. Il renferme, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE 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 DRAMATIQUE. *Des Modes d'Interprétation.* — LA BONNE JOURNÉE. — LE PREMIER CONCERT POPULAIRE. *La Fête romaine*, d'Érasme Raway. — AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS. — L'ART HISPANO-MEXICAIN A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE DANS LA NOUVELLE-ESPAGNE. *Exposition à la Maison d'Art à Bruxelles.* — PETITE CHRONIQUE

L'ART DRAMATIQUE

Des Modes d'Interprétation (1)

Toute manifestation artistique de la pensée, quelle qu'elle soit, est une des formes de l'harmonie. Elle dispose pour se transmettre à nos sens de modes divers, de moyens, de ressources infinies ; elle a les instruments, les voix, les couleurs, les formes, les lignes de l'architecture, puisqu'il existe des poèmes de pierre.

Si nous nous attachons à un de ces moyens d'expression magnifiques qui est la *pensée écrite*, nous voyons que sa transmission revêt des *manières* ou des *modes* différents, multiples même, selon le tempérament de l'écrivain, les qualités de son génie, son goût, son esthétique personnelle, sa recherche, sa volonté. C'est ce mode, c'est cette forme particulière qu'il s'agit de respecter et dans quelques cas de ne pas aggraver, afin de ne pas trahir l'œuvre de l'écrivain.

Le récitant, l'acteur n'est que l'interprète, l'exécutant, l'instrument intelligent de la pensée écrite. Ce n'est donc pas « un procédé », un mode spécial unique et personnel qu'il doit acquérir, mais des ressources élastiques et obéissantes. *La facture ou procédé* est en art la contradiction même de l'art ; parce que la transmission des différentes formes de la pensée exige pour chacune un mode particulier.

Corneille ne saurait être interprété comme Racine, ni Racine comme Victor Hugo. L'un est oratoire; le second est poétique; le troisième est romantique, c'est-à-dire à la fois lyrique, monstrueux et faux, antihumain. Leconte de Lisle à son tour est un magnifique héroïque. Ses vers ont la beauté idéale ou la beauté des dieux. Mais comme des dieux, ils ne souffrent, ni ne rêvent, ni ne pensent. Ils planent dans la majesté du verbe; lyriques et superbes par l'ampleur : presque liturgiques. Ils évoquent des héros, des splendeurs, des images ; la sérénité lointaine des meurtres anciens... Ils ne font pas penser. Ils frappent. Ils étonnent. On admire, mais on ne pleure pas. Ils passent au-dessus de nous. Ils sont épiques et il semble qu'ils ont été écrits pour être cla-

(1) Cet article inédit emprunte un intérêt particulier à la personnalité de son auteur, Mlle Emilie Lerou, de la Comédie française, la première femme qui ait, croyons-nous, abordé le rôle d'Hamlet. Nous lui avons, lorsqu'elle vint le jouer à Bruxelles, consacré un article publié dans l'*Art moderne* du 13 octobre 1889, p. 324.

més du haut d'une frise de marbre, par des personnages hiératiques aux gestes rythmés.

Il est une autre forme de la poésie héroïque et barbare, tumultueuse et passionnée, grandiosement simple : la poésie hébraïque. Celle-là aussi a son mode à part, incomparable, sauvage et pathétique. Le texte étrangement concis, elliptique même, procédant par évocations brèves, suggère une incomparable suite d'images, excessives, tragiques, violentes, inépuisable source pour la sensation et la conception d'un artiste, amoureux du geste primitif et de la forme fixée.

Ces exemples des grands poètes de la scène peuvent s'étendre à l interprétation des poètes modernes. Il faut entrer dans le tempérament du créateur et l'esprit de son œuvre. Il faut comprendre d'abord comment il a senti, comment il a voulu se communiquer et adapter sa langue au caractère, à l'âge, à l'aspect de ses héros, aux états divers de leur âme.

L'art est un composé de recherches, une correction de détails ,jusqu'à ce que l'harmonie éclate sans effort et sans heurt. Le mode oratoire, le mode lyrique, le mode héroïque, le mode littéraire, le mode poétique sont des formes conventionnelles et nécessaires à l'audition intelligente des œuvres de l'art épique. Je dis conventionnelles, parce que la *réalité*, la vérité vulgaire du verbe et de la vie en sont exclues.

Le *mode oratoire* caractérise l'œuvre de Corneille. Le *mode lyrique et héroïque* la poésie et le théâtre d'Hugo et de Leconte de Lisle. L'interprétation étudiée d'un texte, d'un poème, suffisant à faire illusion et à remplacer l'exécution *vivante*, *vécue*, la phrase dite dans l'expression de sa valeur *totale écrite* avec justesse, avec correction, avec toutes les recherches élégantes de la diction savante, inspirée par le goût, le tact, le style, en un mot — la mesure — qui est tout l'art des raffinés, la diction d'une belle lecture distinguée et savamment faite, appartiennent aux *modes littéraire ou poétique*. Les nuances y sont observées par relativité; mais ces nuances sont à la vie elle-même ce qu'une belle sépia, par exemple, est à l'ordonnance d'un tableau évocateur magnifiquement peint. L'artiste de cette génération qui caractérise le plus cette correction outrancière, si chère avec raison aux délicats, c'est Mlle Bartet. Le contraire, c'est-à-dire toute l'incorrection amusante et géniale de la vie, est démontré par Mme Réjane.

Le *mode poétique* est le mode de Racine. Il précise les gestes et les attitudes, ce que ne fait jamais Corneille. Il ne laisse rien dans le vague. Son émoi est déjà du réalisme dans le détail, — du réalisme choisi et poétisé. Ce qu'il exprime est d'une sensation délicate, passionnelle, idéalisée. Il est sentimental, raffiné et élégant. Ce sentiment et cette élégance, ce raffinisme ressortent dans le choix de la phrase, l'attitude qu'elle ordonne, la couleur du discours, la tenue des personnages.

Si nous opposons à cette précision émue, dramatique, vivante et cependant poétisée toujours, le langage des héros de Corneille, nous nous apercevons vite que la forme d'émission de leur pensée est toute différente, *que le mode est changé*. La tragédie ne doit pas être déclamatoire, mais il serait faux de vouloir ramener la tragédie et surtout celle de Corneille à *un autre mode* que celui qui lui convient.

Les anciens acteurs avaient adopté une *facture fausse* par manque de réflexion, d'étude, de goût. Ils *chantaient* et *déclamaient* les vers. Corneille, bien qu'oratoire, n'est pas déclamatoire. Car le mot oratoire ne signifie pas *enflure* ou *déclamation*, mais plutôt *solennité*. Il implique largeur et attitude, éloquence et beauté des gestes. Il laisse libre la composition de l'acteur. Il faut deviner avec Corneille et c'est un grand intérêt d'étude; car il est telles scènes de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Rodogune* qui peuvent se composer comme des scènes vécues d'un drame moderne. Corneille n'a rien indiqué, laissant le génie de l'acteur collaborer avec le sien. Son théâtre, dépourvu de décors, de meubles, d'accessoires, laisse ses moyens d'exécution essentiellement oratoires. Les acteurs d'autrefois récitaient debout, environnés de spectateurs; de là « l'indifférence du tableau » qui préoccupe déjà Racine, surtout dans ses dernières œuvres, *Phèdre*, *Esther*, *Athalie*.

Pour justifier par un exemple la nécessité de ce mode oratoire ou solennel qui caractérise la forme de la poésie cornélienne, on peut prendre la première scène du premier acte d'*Horace* : le rôle de Sabine. Ce que dit ce personnage dès les premiers vers du second morceau (le premier couplet est réduit à six vers à la représentation) apparaît très simple. Sabine s'exprime d'abord dans un langage ému, dénué de solennité; son attitude ne semble point spéciale. On peut donc juger qu'il y aurait faute de goût à exprimer « de tels sentiments » sur un ton de « préparation ». Eh bien, cette opinion, justifiée par l'apparence, ne peut avoir de durée à l'étude, parce que, dès le neuvième vers, la forme du langage change et s'élance, sans plus en changer dans l'évocation et la prosopopée si chères à Corneille. Nous sommes en pleine divagation oratoire, si je puis dire... Comment ajuster respectueusement sans heurt et sans déclamation la forme de ce morceau avec l'idée simple, émue des vers précédents?

Il n'y a qu'un moyen : c'est d'avoir recours à la formule d'art conventionnel si souvent applicable : « Corriger le faux par le faux jusqu'au total harmonie » et entrer tout de suite par une solennité d'attitude, par une gradation observée, par une « préparation » dans cette forme conventionnelle. Nous aurons alors immédiatement une figure recueillie, émue, dont l'aspect s'harmonisera avec les particularités du discours. La *variété*,

le contraste sous prétexte de *recherche et de vérité*, ici, ne sont pas possibles. Ce sont alors des fautes « jeunes », des fautes de goût. Il ne peut y avoir que *relativité*, que nuances, mais tout doit être composé selon la forme oratoire du morceau qui se retrouve d'ailleurs dans presque toute la tenue du rôle.

J'ai effleuré surtout les formes épiques de la pensée écrite. Toute interprétation d'une forme littéraire dramatique, quelle qu'elle soit, doit se soumettre A LA MESURE. « La mesure c'est tout l'art », a dit quelque part Anatole France, qui aime à citer les maximes des vieux philosophes grecs. Oui, la mesure est tout l'art, car par mesure il faut entendre le *choix*, le *tact*, le *goût*, l'*ordre* (le style), l'*harmonie*.

Pour rester personnel et interpréter la pensée écrite, écrite surtout dans une forme littéraire, il faut que « la recherche de la vérité » ne s'exerce pas au détriment de cette forme littéraire, et il faut que cette forme littéraire n'exclue pas la vérité. La *forme* et le *réel*, c'est-à-dire la *beauté* et la *vérité* qui assemblées sont toute l'esthétique, doivent s'unir intimement et se respecter sans cesse. Il n'y a pas d'art sans cet effort. Il n'y a pas d'intérêt ni d'originalité dans une interprétation si ces deux caractères ne s'y montrent pas réunis. L'*originalité*, la *personnalité* se trouvent par l'observation très simple, l'analyse de la vérité. La *sensation d'art* sera donnée par le *choix de cette vérité*.

Qu'est-ce donc que le *choix de la vérité*, ce tact qui est une une des rigoureuses lois *du style*? Tout mouvement de l'âme provoque un accent, un geste général, une attitude aisément reconnaissables. Mais combien cet accent, ce geste, cette attitude varient selon « l'état social » de l'individu, selon son âge, son éducation, son milieu, sa mentalité, son intellectualité, son caractère, sa race, son essence, enfin! Selon la « gradation des êtres » le dessin se purifie, la violence s'atténue, car la violence parfois chez les plus élevés n'est plus qu'un serrement de mâchoires, n'est qu'une pâleur, n'est qu'un silence...

Le geste est la forme de l'éducation (et par geste j'entends le total de l'émotivité humaine quelle qu'elle soit).

La loi fatale de notre destinée vitale est inscrite dans nos gestes, comme la loi d'hérédité est écrite dans le dessin de nos mains.

Non; il n'est pas vrai, que le geste soit le même en collectivité, pour le même fait violent, aussi inattendu qu'il soit. (Et par ce mot *geste*, j'entends la traduction de tout l'émoi physique et moral qui au moment des commotions brusques s'échappe de nous.)Il n'est pas vrai que l'*excessif* tue en nous les notions imprimées et une fois acquises par une suite de générations. Il n'est pas vrai que nous mentions à notre race, à notre caste, à notre essence, par l'effroi d'une catastrophe subite et la banqueroute de notre volonté.

C'est, au contraire, en ces moments-là où surgit l'inattendu et l'effarant, que l'âme personnelle s'affirme, se révèle, commande au geste et le fait sublime, brutal ou criminel. C'est du geste bien souvent que dépend notre sort, notre fortune dans les incidents brusques de notre vie. C'est du geste que dépend notre attitude dans les solennités définitives. Croit-on, par exemple, que la guillotine de la Révolution eût si aisément fonctionné, si sa tâche n'eût pas été « si artistocratique »? Quel condamné choisi de ce temps a fait le geste de la révolte, de l'effroi ou de la supplication? On n'en cite qu'un seul, bruyant, effaré, lamentable : la Dubarry. Et son attitude dit son origine et son essence. Dans les catastrophes soudaines, au Bazar de la Charité, une parole mémorable fut dite par une femme, la duchesse d'Alençon, qui refusa de se sauver.

En ce temps d'anarchisme qui heureusement ne peut niveler les cerveaux ni effacer les lois idéales ou esthétiques, il est utile de reconnaître, au bénéfice de l'Art, que certaines personnalités ont encore dans leurs veines du sang qui sent son histoire! Il faut reconnaître que dans un péril imminent tel, par exemple, qu'un naufrage, sur huit cents personnes, deux cents seulement échappent à la mort et les autres périssent victimes de la loi atavique du geste.

Eh bien! c'est ce geste spécial, cette attitude atavique qu'il faut savoir analyser et reproduire dans l'étude attentive des personnages tragiques ou héroïques et se souvenir que plus la caste est élevée, plus l'être est sûr de lui — plus le geste est rare, moins l'attitude est diverse. Il faut se souvenir que certains peuples, dont les héros ont animé les légendes de nos tragédies, mettaient et mettent encore leur distinction, leur autorité, leur prestige dans le commandement à peine sensible, dans l'attitude hiératique, dans les mots rares d'un cérémonial réglé.

Je ne veux pas dire par là qu'il faut immobiliser les personnages, je veux dire qu'il faut régler leurs attitudes, leurs mouvements les plus passionnés, les plus désordonnés en apparence, sur cette loi du rythme, qui préside au dessin du geste digne d'être fixé et qu'en art on appelle *le style*.

Le style est donc le choix, l'ordre, l'harmonie et le total, c'est LA MESURE. ÉMILIE LEROU

LA BONNE JOURNÉE

A Mme ÉMILE CLAUS

Dans le ciel frais, par-dessus la grande prairie blonde, se lève le jour, et un commencement de réveil presque aussitôt bruit au cœur de la maison. Les pas de Mietje, la petite servante, doucement descendent l'escalier. On entend ouvrir les volets du côté du jardin. Bientôt la cheminée ronfle dans la cuisine aux carreaux bleus; la fève du café craquette au grincement du moulin, et une odeur chaude, un arome pénétrant s'insinue.

La vie à petites rumeurs lentes, continues, monte. Quelqu'un dans le couloir ouvre une porte, et tout à coup les chiens joyeusement jappent et gambadent. C'est que le maître, à son tour, est descendu; le soleil, en clignant de l'œil à travers les contrevents, lui a fait signe; et il va tirer les verrous de l'atelier, du grand atelier pampré de vignes où, dans la pénombre, il sent bon l'huile et la râclure des palettes. Le balsamique effluve des paysages lavés de rosée se mêle aux humides saturations d'essence demeurées dans l'embu des toiles.

La campagne à longues vagues parfumées alors pénètre dans les baies, emplit les chambres de l'émanation des flouves, de l'odeur tiède et musquée de la rivière. Toute la maison semble un bouquet qui, dans l'heure fraîche, palpite et se volatilise au vent léger des rideaux, devant les grands horizons vermeils. Et les arbres imperceptiblement agitent leurs feuilles comme les mains d'une foule et font une ombre sur une petite fenêtre qui seule reste encore fermée. La maison est bien connue de ceux qui passent sur la route. Avec ses fenêtres basses aux claires glaces comme des écoutilles, elle a l'air d'un bateau échoué au bord de l'eau, dans la plaine verte des Flandres. On l'appelle *Zonneschijn* (rayon de soleil). Oui, c'est bien là une maison de soleil.

Le peintre, un homme sec et nerveux, la peau saurée d'air salin, une courte pipe au bec, à présent bat de ses sabots le sentier bordé de hautes fleurs d'or qui va au verger. Il installe sa toile, une toile large, sonore, où une vache blanche, aux pis roses, paît l'herbe arcenciellée d'aiguail, dans la clarté de ce matin d'août. La vache soigneusement fut choisie parmi les plus belles du pays : la voici qui à petits pas lourds, en balançant ses fanons, franchit la clôture et pénètre sous les arbres du verger. Elle a la beauté fraîche d'une jeune paysanne. Son œil limpide mire le frisson vaporeux des eaux proches et l'or onduleux des feuillages. L'ombre finement met un surplis lilas aux soies lamées d'argent de sa robe pareille à une robe de mariée.

L'effet est là! Sous la cloche de paille, les yeux du peintre verluisent rapides, concentrés, impérieux, baignés de songe. Il s'éloigne, il se rapproche; tout son être vibre dans l'exaltation du prodige; sa main, sur la vaste toile qui bourdonne comme un tambour, précipite les touches. Et à mesure le prisme se recompose, les rares et chauds joyaux, les bluettes brisées et dansantes dans le poudroiement d'ambre rose où se meut la belle vache lumineuse. Elle semble lavée d'aurore; une clarté verte satine son flanc; le ciel cérulé bleuit ses cornes; et ses mamelles sont de grandes fleurs d'une pâleur carminée dans les reflets de l'ombre.

Un poème de soleil, une page des matins innocents du monde se lève de cette bucolique d'un verger où il passe des vols d'abeilles. Et à présent, par-dessus la haie, épie un aimable visage de jeune femme : la petite fenêtre là-bas, sous le frisson du rideau d'ombre, s'est ouverte. Moi aussi, venu au verger, dans les gramens mouillés, je regarde, en fumant ma pipe, trembler la toile sous les coups du pinceau comme un tourbillon de grosses mouches enflammées.

Soudain l'œil du peintre bornoie avec inquiétude vers la coulée de soleil : l'heure jeune déjà mûrit pour l'ardente moisson du midi, et l'effet a changé, dans la vibration plus haute... Il faut cesser, courir ailleurs. La belle vache aux pas d'argent doucement repasse la clôture. Et dans les mélisses et les serpolets foulés il renaît de petits cœurs tendres de fleurs. La dame s'est enfoncée aux circuits du jardin; je vois onduler son chapeau enrubanné d'un tulle blanc par-dessus les touffes de phlox, de coquelourdes et d'hortensias; et elle porte une corbeille au bras; elle cueille la fraise pour le repas du midi. L'harmonie de la maison s'accomplit dans l'humble geste gracieux qui s'abaisse vers les fruits parfumés du matin.

Maintenant le maître, sa boîte aux reins, pénètre, de l'autre côté de la route, aux champs où la faucille, par larges gerbes rousses, abat le seigle barbelé. Il a la même fièvre tranquille; ses narines battent au parfum chaud des sèves odorant le pain futur. Et comme au matin, c'est le fugitif effet d'une minute du jour, l'accord des chaumes mûrs avec l'éther dans la symphonie des hautes joies de la genèse qu'avec des yeux clairs, éveillés aux décompositions subtiles du ton, il faut saisir. Des roses tendres d'azalées s'effeuillent; un duvet lilas forme l'ombre, et le ciel fluide, diaphane, abaisse les plis d'une tunique passequillée d'or. Un nuage de pastel semble s'effumer de la terre. Mais fini encore une fois l'effet! Le ciel a bougé.

Alors, c'est la courte accalmie de la méridienne, la trêve autour de la table où parfume la soupe aux herbes, où grésillonne comme un chant de cigale le rire de la jeune femme. La grande savane, lignée de peupliers, trépide au soleil dans le cadre de la large verrière. Quelquefois, au fil de la Lys, entre les rives fleuries d'eupatoires et de spirées, passe une péniche gonflant sa voile au vent tandis que près du gouvernail, la batelière, doucement, pousse un berceau en chantant une chanson lente et tendre. Et puis, au bord de l'eau, sous les hauts châtaigniers, une heure de songe et de sommeil aux yeux demi-éveillés dans le bercement des hamacs, une heure où nul bruit n'arrive plus de la maison, où les toiles aussi dorment au chevalet comme le midi des campagnes, où cependant quelqu'un, à travers un clignotement de paupières, dit :

— Il fait Dieu comme si c'était dimanche.

Dans les dormants de l'air, des ouates légères, des plumes de cygne ondulent à la dérive, comme soufflées par une bouche invisible. Le châtaignier au dôme en fleur mollement meut ses masses d'or et d'argent, comme des paquets velus de chenilles.

Alerte! Alerte! Branle-bas! Dans une heure, de nouveau viendra l'effet! Comme au matin le soleil cligne de l'œil et fait signe. Le coucou du bois glisse sur sa planchette, tire sa révérence et pousse quatre hoquets sonores. La maison se réveille, l'atelier résonne de pas pressés. Brandie par des poings nerveux, une toile plus grande que toutes les autres, vaste comme un pan de champ, traverse les hautes touffes des eupatoires et des tanaisies, du côté de la rivière. On démarre; le bachot à la rame remorque une allège sur laquelle, solidement fixée par un appareil de perches et de cordages, tout à l'heure se hissera l'œuvre, comme on cargue une voilure. L'eau file sous les coques, s'élargit en éventail dans le sillage, semble fourmiller d'un vibrionnement de petites mouches. Le haut ciel fluide se fluidifie encore aux miroirs de la rivière. Et puis c'est là-bas, au coude de la Lys, dans un silence bleu de torves pommiers, l'ombre moirée d'un dormoir. L'ancre est jetée. Et drisse! drisse! La toile monte, se carre, dépassant le bordage, reflétée en longs vermicelles d'or jusqu'au fond de la nappe couleur bronze clair.

Voici l'heure du passage des vaches (1). Elles quittent la grande

(1) On voudra voir en tout ceci une description impressionnée par le souvenir de l'admirable peintre de la Lys et l'on n'aura pas tort. Émile Claus achève en ce moment une vaste toile représentant le « Passage des vaches ». Mais l'effet est différent : C'est le midi et c'est l'automne.

prairie, descendent en cornant la berge, traversent la rivière avec de profonds souffles caverneux. A l'occident, le soleil attise ses ors roux; il pleut dans l'espace des pétales de roses, des cœurs d'hortensias, des flocons de nuées blondes et mauves. La nage puissante du troupeau fend le courant vermeil, sille sous l'avalanche fleurie, tous les mufles tendus, les cornes luisantes comme des segments de lune. Debout dans l'allège, les muscles et l'âme bandés, le peintre maintenant martelle le champ de toile. Elle s'anime, tressaille d'une vie mystérieuse, d'un souffle large qui l'associe à la palpitation des lumières, aux premiers frissons du soir glissant sur la rivière.

L'une après l'autre, les énormes croupes émergent comme des îlots fleuris aux bouquets de taches isabelle, améthyste, rose crevette et lie-de-vin. Un fleuve d'or et de lait ruisselle des flancs ocellés; tout le paysage chatoie de vermillon et d'azur; et les bêtes, un peu de temps, demeurent là, près de la rive, tatouées de clair crépuscule, humant les bromes, lappant l'eau et bousant entre leurs genoux cagneux. Plus qu'un instant! Et la brosse vole, plaque les dernières touches; la main du peintre tourbillonne comme ses yeux. Quand repartira le bachot, couché sur l'étambot, il grillera la bonne pipe du repos mérité, gardant en ses prunelles mi closes la grâce émerveillée d'une vision des âges.

— Ho — o! module d'une voix d'appel et d'accueil l'aimable jeune femme.

Pour elle non plus l'après-midi ne fut perdue. Elle a présidé aux cueillettes de salade; elle a émondé les rosiers. Le parterre, grâce à ses soins, combine l'accord harmonieux d'une palette. Et à présent, dans le soir ambré de la chambre, par-dessus la nappe glacée d'empois, la clarté rose de la lampe brûle. A table! L'abeille a fait sa moisson de miel et de cire; la fleur a donné son parfum; l'homme et la terre ont accompli le quotidien devoir. C'est la fin d'un jour de travail et de bonne conscience. Le pain rompu entre les doigts émane en odeur de blé mûr, et sur les bouches fleurit l'œillet du rire. Tout à l'heure en bande on s'en ira voir se lever la lune par-dessus les moyettes, enlacées comme des danses ivres d'amants. Une cloche d'église au loin tintera le couvre-feu. Il passera un frôlement doux de vespertilions. Et à la limite d'un champ, dans la bonté auguste du soir, le bœuf ami achèvera le dernier rais d'un labour. Quelqu'un comme tout à l'heure dira :

— Il fait Dieu. On dirait un soir de dimanche.

CAMILLE LEMONNIER

LE PREMIER CONCERT YSAYE

La Fête romaine, d'ERASME RAWAY.

Erasme Raway est un laborieux et un tenace en même temps qu'un fervent de la beauté. Replié sur lui-même, étranger aux distractions frivoles et aux bruits du dehors, il édifie lentement une œuvre puissante dont quelques fragments, soumis presque confidentiellement au jugement d'amis choisis parmi les plus aptes à le conseiller, ont révélé l'originalité et la noblesse. Il n'est point de nature plus probe que la sienne. A l'ampleur de la conception, à l'élévation des pensées dont il recherche l'exacte expression musicale, il joint un amour profond de son art, des ressources qu'il offre des voluptés qu'il procure à l'auditeur. La musique n'est pas, pour lui, l'excitation sensuelle qu'il est si aisé de produire quand on flatte la fibre sensible du public. Elle se pare d'intellectualité. Elle unit à la plasticité des formes l'intérêt supérieur des symboles dont se revêtent les idées et les sentiments. Et la philosophie du compositeur se mire dans les thèmes qu'il développe, ainsi qu'en un poème puisé aux sources mêmes de la vie.

Panthéiste, l'auteur de *Freya* exalte dans la *Fête romaine* l'exubérante nature, dans laquelle se résorbent les individualités. La vie et la mort se confondent, celle-ci n'étant que la transformation de celle-là en vue de l'éternel renouvellement des êtres. Il ramène à la fécondité inépuisable de la nature les idées fondamentales de cette fresque immense dont les épisodes, rattachés l'un à l'autre par l'essence même des allégories qu'ils évoquent, se déploient majestueusement en un tableau polyphonique dans lequel les masses chorales, l'orchestre et la pantomime ont un rôle égal. Conception gigantesque, que seul un artiste de la trempe de Raway pouvait tenter de réaliser.

L'exécution qui nous en a été offerte dimanche dernier par M. Eugène Ysaye, pour être réduite à l'expression musicale et privée par conséquent de l'adjonction, indispensable pour compléter l'impression, de la partie mimée, n'en a pas moins produit un effet considérable et fait présager une œuvre hautaine, de large envergure et d'un style superbe.

Cette *Fête romaine*, célébration religieuse du paganisme à son déclin, flamme mourante des rites auxquels Constantin rêvait déjà de substituer la liturgie chrétienne, est à la fois, dans la pensée de l'auteur, mystique et dithyrambique. Elle est traitée sous forme d'hymnes aux divinités dont le culte avait passé de l'Hellade à Rome : Aphrodite, Dionysos, Dêmêter, Artemis, Arès, que les péninsulaires dénommèrent Vénus, Bacchus, Cérès, Diane, Mars, symboles éternels des sentiments qui excitent l'humanité à l'amour, au travail, à la guerre.

Le mérite de la partition touffue d'Érasme Raway est de n'évoquer aucun souvenir d'œuvres connues. Elle est personnelle, nettement caractérisée, d'une unité de style qui a pu paraître à certains un peu monotone, mais qui révèle une rare et très louable conscience artistique.

Il eût été facile de varier par des épisodes pittoresques l'austérité de cette œuvre sévère. L'auteur a préféré garder intacte la pureté de ses lignes, en conserver intégralement la majestueuse ampleur. Des motifs simples, d'une réelle puissance évocative, écussonnent le lent déployement du somptueux cortège sonore. Quelques-uns sont symphoniquement développés. D'autres sont purement rythmiques. Le travail symphonique, pour être parfois un peu chargé, garde, d'un bout à l'autre, un intérêt qui ne s'affaiblit pas. Dans les mouvements de la foule bruyante et animée, comme la danse échevelée des bacchantes, l'instrumentation atteint une surprenante intensité. L'ensemble est d'ailleurs d'une couleur imprévue et très particulière; elle revêt d'un vêtement exactement approprié les idées mélodiques mises en œuvre. L'interprétation que donna, dimanche, de la *Fête romaine*, l'excellent orchestre d'Eugène Ysaye avec la collaboration du *Choral mixte* en a mis en pleine lumière les mérites. L'exécution du samedi avait paru languissante. Tout à fait au point le lendemain, plus colorée, plus nuancée, plus accentuée dans la variété de ses rythmes, l'interprétation a été irréprochable.

Un programme symphonique précédait cette sensationnelle audition. L'ouverture d'*Egmont*, le poème symphonique *Léonore* d'Henri Duparc, d'une si haute inspiration et d'une expression si passionnée, ont donné à Eugène Ysaye l'occasion d'affirmer sa

virtuosiié, de plus en plus remarquée, de chef d'orchestre. Sous sa direction, l'ouverture si souvent entendue de Beethoven acquiert une rare puissance dramatique.

J'ai gardé pour la fin le nom de M. Jacques Thibaud, dont le succès a égalé, sinon dépassé, celui qui l'accueillit l'an passé lorsqu'il parut pour la première fois sur l'estrade des Concerts Ysaye. Le jeune artiste a toutes les qualités du violoniste : la pureté du son, le sentiment, le rythme, l'impeccabilité du mécanisme. Il joue avec une facilité déconcertante, « comme les oiseaux chantent », disait-on avec raison en l'écoutant. C'est l'un des plus séduisants charmeurs de tous les virtuoses de l'archet. Dans le Concerto en *fa* de Lalo (dont les deux premiers mouvements sont délicieux), dans une *Habanera* de Saint-Saëns un peu rengaine, qu'on pourrait, sans inconvénient, remiser, M. Thibaud a fait valoir d'exceptionnels mérites. Et l'auditoire, littéralement conquis, l'a acclamé et rappelé à l'égal des maîtres.

OCTAVE MAUS

Au Musée des Arts décoratifs.

Il s'est ouvert, au Musée du Cinquantenaire, dans la section de la peinture décorative, une exposition temporaire de copies et de photographies reproduisant les grandes œuvres picturales — fresques et peintures de chevalet — des peintres de l'Italie aux XIIIe, XIVe et XVe siècles. En outre, le catalogue judicieux et clair qu'en a dressé M. Van Overloop, conservateur au Musée d'art décoratif, annonce le projet extrêmement louable de faire suivre cette première exposition d'une série d'autres du même genre, se rapportant successivement à toutes les époques et à toutes les écoles, qui constituerait dans l'ensemble le tableau le plus complet et le plus exact de l'évolution historique dans cette branche des arts plastiques.

La fresque, qui se lie directement par son objet aux œuvres réunies dans la section de peinture décorative du musée, se trouve ici représentée par une riche collection de photographies entières et partielles des chefs-d'œuvre des maîtres italiens à travers les trois siècles précités, c'est-à-dire de Cimabue et Giotto à Pinturicchio et Mantegna. Cette tentative d'enseignement artistique mérite des éloges non seulement pour l'initiative intelligente dont elle fait preuve, mais encore pour le soin apporté dans le classement précis des reproductions.

J'en donnerai pour exemple les fresques de Gozzoli dans le Palais Riccardi à Florence, dont une vue d'ensemble est donnée d'abord par la photographie d'un très grand angle de la salle. Il est aisé, par ce moyen, de reconstituer en imagination, autour du sujet central : *Le Cortège des rois mages*, ces théories d'anges ailés, d'anges marchant, d'anges agenouillés et puis la foule humaine en longue procession parée qui remplissent le paysage depuis les hauteurs bleues du ciel jusqu'au sol fleuri où poussent des arbres, les uns taillés en cierges, les autres en coupoles et où le paon traîne sa queue précieuse.

Ce groupement, dont le principe logiquement s'impose dès qu'il s'agit de l'étude des décorations murales, c'est-à-dire de compositions d'une grande étendue, est appliqué avec la même exactitude aux fresques de la chapelle Brancacci dont je retiens surtout les scènes de la vie de saint Jean-Baptiste et des martyrs saint Paul et saint Pierre, par Philippino Lippi, aussi aux fresques de la chapelle Sixtine avec le détail si parfait des figures de Ghirlandajo, Botticelli, Perugin et Pinturicchio, celles de Santa-Maria Novella, peintes par Ghirlandajo; celles enfin de Giotto retraçant l'histoire de la Vierge et l'histoire de Jésus-Christ dans une chapelle de Padoue, et de Benozzo Gozzoli au Campo-Santo de Pise. Pour notifier quelques noms par où l'on jugera du nombre d'œuvres groupées dans cette exposition si intéressante, je citerai encore : Orcagna, Campana, Lippo Memmi, Gentile da Fabriano, Angelico, Pisanello, Masaccio.

Quant aux copies de quelques fragments de fresques, qui ont été placées dans la même galerie dans le but de compléter la représentation photographique des mêmes chefs-d'œuvre, elles me paraissent complètement dépourvues d'intérêt, — peut-être aussi fort inutiles. Mais il convient d'attirer l'attention du public studieux sur l'effort fait en notre ville pour lui offrir une occasion rare et nouvelle d'approcher les merveilles lointaines d'un art si multiple, si grand et si directement et sensiblement mêlé à toutes les étapes de la vie des peuples.

M. C.

L'Art Hispano-Mexicain à l'époque de la Renaissance dans la Nouvelle-Espagne.

(EXPOSITION A LA MAISON D'ART DE BRUXELLES)

La conquête de la Nouvelle-Espagne, depuis le « Mexique », au XVIe siècle, se fit par le glaive et la croix. Les vainqueurs s'appliquèrent à détruire systématiquement tous les vestiges du culte païen des peuplades subjuguées et implantèrent la religion catholique avec toute sa pompe. Des cathédrales, des églises, des chapelles s'élevèrent sur les lieux où jadis coulait le sang des victimes offertes en holocauste au dieu de la guerre par la race bizarre des Aztèques aujourd'hui presque aussi disparue que les Peaux-Rouges. Les idoles renversées de leurs piédestaux, furent remplacées par des statues de saints, et sur les autels parés de dorures et de broderies, des peintures religieuses aux couleurs éclatantes frappèrent les imaginations des nouveaux fidèles. Car pour agir sur leur esprit, habitué aux spectacles des sacrifices cruels où en une seule fête on immolait des milliers de captifs, les artistes européens comprirent qu'ils avaient à accentuer le langage des formes et des couleurs.

Comment, dans les grandes opérations de métissage dont l'Amérique espagnole fut le théâtre pendant trois siècles, les influences locales ont-elles agi sur l'Art, ce vêtement extérieur des idées et des forces sociales? Pour s'en rendre compte c'est, certes, vers les monuments du culte, vers les églises et les anciens couvents qu'il faut se diriger. « Sans cet asile, où elle a pu se réfugier, la peinture au Mexique serait morte », dit l'érudit D. Manuel Orozco y Berra. C'est aussi la raison pour laquelle généralement les œuvres d'art mexicaines se renferment dans le cercle étroit des sujets religieux.

Depuis la sécularisation, au Mexique, des biens du clergé en 1857, ces reliques du passé ont été dispersées, et l'invasion pacifique du pays par son terrible voisin du nord, surtout dans les régions traversées par les chemins de fer, fait peu à peu émigrer vers les États-Unis ce qui restait des trésors artistiques susceptibles d'être convertis en dollars. Aussi, pour réunir aujourd'hui quelques épaves du passé dignes de fixer l'attention, il faut savoir y mettre le temps et la patience, se résigner à voir beaucoup, mais choisir peu.

Pour l'amateur qui les a collectionnés, les objets actuellement réunis à la Maison d'Art ont le charme de perpétuer le souvenir des impressions recueillies au cours de ses pérégrinations lointaines. Pour les habitués de cette Maison, une visite aux tableaux, aux sculptures, aux ivoires et aux broderies de cette collection extraordinaire offrira, en raccourci, l'intérêt d'un tour artistique en un pays très en dehors des itinéraires traditionnels. A côté d'objets merveilleux et étonnants, il y a des œuvres secondaires. Mais tout marque, soit dans l'Esthétisme, soit dans l'Ethnologie, cette science longtemps conçue de manière enfantine, mais qui peu à peu prend la saine dignité et la saine témérité, bousculeuse de légendes, qui seule permet la découverte de la vérité dans l'émouvante question des différences raciques. Quiconque s'intéresse à l'art et au problème des races doit aller visiter ce curieux et rare ensemble, le premier de ce genre qui apparaît en Europe.

En voici le curieux et pittoresque détail :

LES TABLEAUX : Portraits de missionnaires et de religieuses du XVIe au XVIIIe siècle en costume du temps. — Collection d'images de la Vierge. — Nuestra Senora de Guadalupe. — Sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament et sujets profanes interprétés

par divers peintres mexicains : Echave, Torres, Orellano, Juarez, Ibarra, Michel Cabrera, Tocero, etc. — Tableaux sur cuivre, sur marbre, sur parchemin, sur ardoise, avec incrustations d'ivoire. — OEuvres diverses de peintres européens importées dans la Nouvelle-Espagne. — Suite de toiles peintes par Bernardino Rodriguez Polo et représentant les exploits d'Alexandre Farnèse, notamment la prise d'Anvers en 1585.

Les Sculptures et les Ivoires : Haut-relief ancien de grande dimension en bois sculpté représentant le fondateur d'un ordre religieux et ses disciples. — Christ en bois sculpté. — Suite de médaillons en bois représentant les évangélistes. — Haut-relief polychrôme représentant les prophètes. — Christ et saints en ivoire sculpté. — Vierge en ivoire polychrômé. — Calvaire en ivoire avec cadre en argent ciselé — Collection de statues et de statuettes de saints et de saintes en bois sculpté, émaillé et polychrômé.

Les Boiseries : Tables. — Colonnes. — Tabernacles. — Niches d'autel. — Fragments de portes en bois sculpté. — Cadres renaissance en bois précieux. — Croix sculptées. — Coffrets incrustés.

Les Broderies : Collection de broderies d'église. — Cachemires et châles anciens. — Dentelles brodées.

Petite chronique

Nous sommes obligés, vu l'abondance des matières, à ajourner à dimanche prochain notre bulletin théâtral, et notamment notre appréciation de *Cendrillon*, dont la première représentation a été très favorablement accueillie avant-hier au théâtre de la Monnaie.

Bornons-nous à constater le succès de Mmes Landouzy et Maubourg et de M. Gilibert, chargés des rôles principaux tenus à Paris par Mmes Guiraudon et Emelen et par M. Fugère.

Le théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain une reprise de *Le Jour et la Nuit*, de Ch. Lecocq. A l'Alhambra, la *Fille des chiffonniers* a remplacé les *Pirates de la savane*. La revue de fin d'année *Edition spéciale!!!* passera à la Scala le 13 courant. Au théâtre Molière, on répète l'*Avenir*, de G. Ancey et les *Gaîtés de l'Escadron*, qui seront joués quand le permettra le grand succès de la *Nouvelle Idole*.

Une nouvelle intéressante : M. Mouru de Lacotte va faire de l'Alcazar de la rue d'Arenberg un théâtre d'art. Sa gestion commencera vers le 20 courant, ce qui ne l'empêchera pas de donner à la Maison du Peuple, ainsi que nous l'avons annoncé, une série de spectacles populaires. Nous lui souhaitons tout le succès que méritent ses intelligentes et artistiques initiatives.

Autre nouvelle qui réjouira les artistes : le théâtre du Parc composera prochainement l'un de ses spectacles de deux œuvres d'écrivains belges les plus en vue : *Le Cloître*, drame en quatre actes d'Emile Verhaeren, et *La Mort aux berceaux*, un acte d'Eugène Demolder.

Deux jeunes peintres de talent, MM. Evenepoel et Huklenbrok, ont pris hier possession de la salle d'exposition du *Cercle artistique*. Nous parlerons dans un prochain numéro de cette réouverture de la saison artistique du Cercle.

L'ouverture de l'exposition annuelle organisée par la Société royale belge des Aquarellistes aura lieu samedi prochain, à 10 h. 1/2 du matin, au Musée moderne, place du Musée, à Bruxelles.

Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, à la Monnaie, premier concert d'abonnement, avec le concours de M. Antoon Van Rooy, du théâtre de Bayreuth.

Pour rappel également, demain soir, à 8 h. 1/2, M. V. Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, donnera un piano-récital à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

M. Motte, ancien président de la Coopérative artistique, fera demain lundi, à 8 heures très précises du soir, une conférence au local de la Société royale des Artisans réunis, rue Duquesnoy, 15. Aussitôt après la conférence, discussion des statuts de la Société mutualiste de retraite et d'assurances, nomination du Conseil d'administration et mesures à prendre immédiatement pour la mettre en voie d'exécution.

M. S. Dupuis recommencera dimanche prochain, à Liége, la série de ses très intéressants concerts. Au programme : *L'Apprenti sorcier* de P. Dukas, la Symphonie n° II de Schumann et le baryton Van Rooy.

La saison paraît devoir offrir beaucoup d'attrait. Pour le deuxième concert, fixé au 10 décembre, M. Dupuis a engagé le pianiste Conrad Ansorge. Le troisième concert (21 janvier) sera dirigé M. J. Guy-Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Enfin, au quatrième concert (18 mars), on entendra le *Chant de la cloche* (soli, chœurs et orchestre) de Vincent d'Indy.

M. et Mme Dubois-Dongrie ont organisé un cours spécial d'enseignement de la musique de chambre (sonates, trios, quatuors), destiné particulièrement aux pianistes et violonistes, et qui comportera, outre l'étude aussi approfondie que possible de l'œuvre des maîtres classiques et contemporains, des notions générales d'histoire de la musique.

Les études sont placées sous la haute direction de M. Eugène Ysaye, qui a bien voulu leur assurer l'appui de ses conseils autorisés. Pour tous renseignements, s'adresser rue Bosquet, 11, à Saint-Gilles.

MM. E. Baudoux et Ce, éditeurs de musique à Paris, nous font part du transfert de leur domicile au n° 37 du boulevard Haussmann.

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. - Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

La Maison d'Art de Bruxelles « A la Toison d'Or »

La Maison d'Art de Bruxelles, fondée il y a quelques années par un groupe d'Esthètes, a été établie pour favoriser, sous une forme nouvelle et originale, les expositions privées, les auditions musicales, les conférences artistiques, les achats et les ventes de tableaux et objets d'art, les représentations théâtrales, en dehors de tout esprit de mercantilisme; tous les benefices qu'elle realise, sont, après déduction de ses frais généraux, reversés dans l'institution et destinés à son développement et à sa propagande.

Ses locaux vastes et variés permettent de satisfaire à toutes les exigences. Elle réalise le type d'un établissement privé destine à avoriser la liberté et le progrès des Arts dans toutes leurs manifestations contemporaines.

Son plus récent succès a été l'exposition des œuvres de RODIN.

Directeur général : **M. WILLIAM PICARD,** 56, avenue de la Toison d'Or, **Bruxelles.**

DEUTSCHE KUNST und DEKORATION

La principale revue d'Art et d'Art decoratif.
La plus répandue de toutes les revues allemandes similaires.

3me Année 1899-1900
Éditeur : ALEXANDRE KOCH.

Le n° 1 de la 3me année : livraison d'octobre 1899, ornée de plus de 60 grandes illustrations,

contient entre autres des intérieurs modernes (Salons, chambres à coucher, antichambres, cabinets de travail et bibliothèques), des ensembles d'ameublement, des objets d'art décoratif (plastique, peinture, céramique, etc.) exposés à Munich (Sécession et Palais de Cristal) et à Dresde en 1899, créés par H Van de Velde, Berlepsch, Christiansen, Pankok, Erler, etc ; en outre, des toilettes de promenade, des broderies, des parures féminines; des poêles et des carreaux céramiques; des sculptures et dessins inédits de Max Klinger; des fresques et peintures nouvelles de Sascha Schneider.

Demander comme spécimen le numéro d'octobre 1899, prix : 2 francs. **Se trouve chez tous les libraires ou chez l'éditeur. — Prospectus gratis.**

Abonnement : Six mois (six fortes livraisons) 10 marks. — Un an, 11 marks.

Libraire-Editeur : ALEXANDRE KOCH, Darmstadt, S. 85.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9

MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10

SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

EN SOUSCRIPTION : Paraîtra le 15 novembre prochain.

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus. Prix : **10** francs.

(Quelques exemplaires cartonnés : **12** francs.)

50 exemplaires numérotés sur japon impérial . . . . **30** francs.
10 exemplaires sur hollande Van Gelder . . . . . (souscrits).

Ce livre, imprimé sur papier vergé teinté (26 × 19 centim.), est décoré de 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe, et d'une couverture ornementée, composés par TH. VAN RYSSELBERGHE et tirés en deux tons. Il renferme, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBRÉE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE 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. *Boccati da Camerino.* — CENDRILLON. — H. EVENEPOEL. H. HUKLENBROK. — PAYSAGES URBAINS. ESTHÉTIQUE DES VILLES. *Hommage à la « Chronique ».* — NOTES DE MUSIQUE. *Le Premier Concert populaire.* — *Au Cercle artistique.* — UN NAMUROIS MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE. — L'INTERPRÉTATION MUSICALE PAR LES ARTISTES ALLEMANDS. — BULLETIN THÉATRAL. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens [1]

BOCCATI DA CAMERINO

Il s'appelait Jean, son père s'appelait Boccace. Il venait de Camerino, vieille bourgade de l'Ombrie, déjà citée au temps des Romains. Il peignit, en l'an 1447, à Perugia, pour la confrérie laïque de Saint-Dominique, un grand tableau qui est maintenant au Musée municipal de cette ville. Dans cette même Pinacothèque Vannucci, trois autres Vierges avec des anges lui sont attribuées, ainsi qu'une Pieta portant la date de 1479. Enfin, on (1) m'assure qu'il existe à Belforte-sur-Chienti, près de Tolentino, un grand tableau signé et daté 1494 ou 1496. Et voilà tout ce que l'on sait de lui.

C'est peu, car c'est un intéressant artiste qui était digne de quelque renommée. Mais on pourra consulter les livres, les dictionnaires et les biographies, on ne trouvera rien de plus. Çà et là, son nom est cité, mais en dehors des renseignements que je viens de donner, et qui résultent presque tous du tableau de 1447, l'histoire est muette. De sorte que si le peintre n'avait pas eu soin d'inscrire sur le gradin du trône de Marie, MDCCCCXXXXVII, et sur le pavement, OPUS JOHANNIS BOCHACII DE CHAMERENO, il est infiniment probable que son nom oublié eût disparu de la mémoire des hommes et que son œuvre adorable et bizarre eût été attribuée à quelque maître plus fameux, peut-être à Benozzo Gozzoli, dont elle rappelle avec plus de réalisme et de liberté la séraphique première manière. Et elle eût fait, même à Benozzo, le plus grand honneur.

Elle nous présente, en effet, un délicieux concert de sentiments exquis. Elle est particulièrement amène au milieu des œuvres de cette époque et de cette

(1) Voyez, dans l'*Art moderne* de 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; nos 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; — en 1892, nos 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO; n° 44, l'INCONNU DE FRANCFORT; — en 1894, nos 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; — en 1897, nos 45, 46 et 47, l'ANGELICO; — en 1898, nos 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI.

Quelques-unes de ces études, revues et complétées, viennent d'être publiées avec le titre : SUR QUELQUES PEINTRES DE TOSCANE, chez les éditeurs Dietrich (Bruxelles) et Alinari (Florence).

(1) Je dois ce renseignement à l'extrême obligeance de M. Lupatelli, inspecteur des beaux-arts à Pérouse.

région, si fécondes pourtant en expressions de grâce et de candeur.

Car c'est le propre de tous ces peintres de Perugia et de l'Ombrie; ils semblent avoir eu, tous, de frêles âmes de femmes, à la sensibilité infiniment délicate, toutes frémissantes de tendresse rêveuse. Ils sont pieux et extasiés. Ils sont amoureux et suaves. Ils ont sympathiquement humanisé la douceur mystique de leurs prédécesseurs. De la douceur, de la douceur, de la douceur, répéterait-on avec Verlaine en leur honneur; et de la tendresse aussi; qualités que nous avons déjà signalées chez cet adorable Gentile da Fabriano qui fut, paraît-il, l'initiateur à Perugia, et que nous retrouvons chez les autres, Boccati, Bonfigli, Fiorenzo, Pinturrichio, et enfin chez Pietro Vannucci, dit le Pérugin, dans les œuvres duquel elle s'exagère parfois en affectations conventionnelles et dégénère alors en fadeurs plutôt répulsives.

Essayons d'indiquer comment est disposé le maître ouvrage de Boccati : La Vierge est assise sur un trône de marbre élevé de deux marches et situé, au milieu d'une estrade semi-circulaire, sous des guirlandes et des frondaisons semées de roses et formant un dais de verdure sombre. Elle est très simple, toute jeune, aux traits menus, du type un peu enfantin et convenu des mystiques de l'époque. Elle tient sur ses genoux le Bambino, rond et grassouillet, de la taille d'un enfant de quelques années déjà. Celui-ci donne sa main à lécher à un tout petit chien blanc, allongé comme un rat, qui se trouve d'une façon assez inattendue (1) sur le trône de marbre. De chaque côté de l'estrade sont deux docteurs de l'Église; à droite, saint Augustin, debout, barbu, tenant un livre et une crosse, vêtu d'une robe de bure et d'aspect assez rude et vulgaire, et saint Grégoire, à genoux, inclinant sa belle tête glabre et chauve de vieillard sur un livre ouvert; à gauche, saint Ambroise, paré de somptueux vêtements épiscopaux, et saint Jérôme, agenouillé. Au premier plan, devant ces saints et plus rapprochés du milieu de la composition, à genoux sur le pavement dallé de marbres multicolores, deux autres saints, en robes de moine, saint Dominique tenant un lys et saint François reconnaissable à ses stigmates. Chacun d'eux présente et recommande à la bienveillance de la Vierge deux pénitents, agenouillés aussi, mains jointes, couverts de la robe de la confrérie, un cilice percé dans le dos du trou par lequel la discipline mortifiait la chair. Dans chacun de ces groupes de pénitents, le premier est à visage découvert, — portraits de donateurs, sans doute; le second est caché sous la funèbre cagoule. Par une fantaisie à l'aide de laquelle le peintre voulut peut-être indiquer la minime importance des hommes dans cette assemblée céleste, ces figures sont d'une échelle réduite des deux tiers environ.

Tout cela est bien, assurément, de lignes nobles et de belle ordonnance, mais cela ne s'élève pas expressément au-dessus d'un très grand nombre de tableaux de cette époque. Ce qui constitue la séduction spéciale de l'œuvre, c'est le concert des anges. Ils sont là, une vingtaine, rangés sur les gradins de l'estrade autour du trône, une vingtaine de figures rieuses et blondes, très enjouées, très vivantes. Comme ils n'ont pas d'ailes, on croirait voir une école de petites filles, un jour de fête. Ils ont la mine grave qui convient à l'importance de la cérémonie, mais leurs petits airs de tête, leurs regards curieux révèlent la distraction et l'espièglerie de leur âge. Leurs attitudes sont exquises de naturel, de grâce, de vivacité puérile. Penchés sur des registres déployés, ils chantent les louanges de Marie; les uns murmurent, les autres attendent leur tour, les autres donnent de toute leur voix; et tout cela de si bon cœur! Les bouches ouvertes, les cous tendus, les yeux attentifs sont si joliment observés qu'on s'imagine aisément entendre le frais gazouillis du cantique; et deux tout petits, de de chaque côté du trône, aux pieds de la Vierge, accompagnent le chœur, l'un sur une harpe, l'autre sur une guitare...

M. Lafenestre, dans son *Histoire de la Peinture italienne*, signale ce tableau et le rattache au naturalisme florentin : « Par ses visages ronds et pleins, ses expressions familières et joyeuses, ses accords de couleurs éclatants et hardis, l'œuvre dénote une admiration profonde de Filippo Lippi (1). Rien de plus gai, de moins mystique que le Bambino jouant avec un lévrier et la troupe d'angelots joufflus chantant autour de lui. »

C'est assez heureusement dit; bien qu'il convienne toutefois de remarquer que, pour être gai, le tableau n'en est pas moins mystique. Il n'y a pas nécessairement antithèse entre ces deux qualités. Si, dans les pays du Nord et notamment en Flandre, la peinture mystique est presque toujours douloureuse et sombre, si son souvenir évoque des expressions de maigreur, d'ascétisme et de tristesse, il n'en est pas ainsi en Italie, et spécialement en Ombrie. Depuis Giotto jusqu'à l'Angelico, les peintres mystiques semblent presque tous, au contraire, imprégnés de l'allégresse de saint François, de sa débordante joie devant le soleil, les animaux, les fleurs, toutes les formes épanouies de la vie perpétuelle.

JULES DESTRÉE

(La fin au prochain numéro).

(1) Probablement le chien symbolique de saint Dominique; symbole issu d'un calembour Dominicanis. Cf. les fresques de la chapelle des Espagnols à Santa-Maria Novella de Florence.

(1) Le *Couronnement de la Vierge* de Lippi est de 1441.

CENDRILLON

Le succès de *Cavalleria rusticana* nous valut la *Navarraise*, qui suivit de près l'acte véhément du maestrino Mascagni. Et à peine *Hänsel et Gretel* eût-il achevé son tour d'Europe que *Cendrillon* apparut dans le cadre tout neuf de l'Opéra-Comique reconstruit. M. Massenet aime à ne pas demeurer étranger aux événements artistiques de son époque. Il s'y intéresse au point d'y mêler quelque peu sa personne. Si bien que la plupart des œuvres notables de notre temps apparaîtront à nos descendants avec un reflet, une sorte de halo : et ce seront les compositions de M. Massenet.

« Si *Peau d'âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême. » Ainsi en est-il de *Cendrillon*. Du conte de Perrault, M. Henri Cain a tiré une aimable féerie qui fait la joie des grands et des petits enfants. Nous eûmes, à la voir à Paris, dans un éblouissant décor, un réel plaisir. Et l'agrément du spectacle ne fut pas moindre à Bruxelles, où la direction s'est efforcée, en y arrivant parfois, d'atteindre aux splendeurs de la mise en scène imaginée par M. Albert Carré. Les velours, les soies, les crépines d'or, les brocarts, l'arbre enchanté, la lumière électrique, les filles-fleurs (ô *Parsifal!...*) les trucs, les cortèges, les ballets font à la partition de l'auteur de *Manon* un accompagnement somptueux qui en dissimule les faiblesses.

Car de *Manon* à *Cendrillon*, il y a de la marge, hélas ! Et la musique de l'œuvre nouvelle n'a guère de valeur intrinsèque. C'est une succession de mélodies languissamment banales, de romances sentimentales écrites avec l'extrême facilité qui caractérise M. Massenet, de petits ensembles plus proches de l'opérette que de l'opéra comique, d'airs de ballet qui sentent l'improvisation sur le coin d'une table..... Si l'on excepte le premier acte, dans lequel le dialogue musical est pétillant et spirituellement conduit dans le style archaïque, il n'y a vraiment rien qui décèle un effort d'art, une recherche de style, un accent personnel. Tout est flottant, mièvre, quelconque, et l'instrumentation elle-même atteste un dénuement qui étonne. S'il fallait juger d'après cette pauvre partition l'école française contemporaine, on comprendrait les sévérités dont elle est l'objet de la part de certains. Heureusement que le sens musical s'est réveillé dans la génération nouvelle et qu'à des œuvres de ce genre il est aisé d'opposer maintes partitions solides et inspirées, remplies de sève, qui perpétuent la tradition des maîtres d'autrefois, des Rameau, des Gluck, des Berlioz.

Cendrillon a trouvé à la Monnaie une interprétation excellente. Elle parait née sous une heureuse étoile. Car si, à Paris, Mlles Guiraudon et Emelen, Mmes Bréjean-Gravière et Deschamps-Jehin constituèrent avec M. Fugère, chargé du rôle de Pandolphe, un ensemble merveilleux, la distribution bruxelloise ne le cède guère à celle de l'Opéra-Comique.

Mme Landouzy apporte au personnage principal, à défaut d'ingénuité, le charme de sa voix souple, de sa diction parfaite, de sa gaîté espiègle. Mlle Maubourg, dont chaque création affirme un progrès nouveau, l'emporte sur son émule parisienne (ou plutôt louvaniste), par l'agrément de la voix, par l'aisance et le naturel de la mimique. M. Gilibert, parfois trivial dans ses jeux de scène, donne à l'époux de l'irascible Mme de la Haltière une silhouette amusante et chante avec un réel talent les couplets : «Viens, nous quitterons cette ville... » Mme Homer a l'impétuosité qui convient à son personnage outrancier et la jolie voix de Mlle Miranda fait un effet séduisant dans le chêne des fées, le « clou » de cette amusette...

Le spectacle est donc charmant. Il convient de féliciter les directeurs, le régisseur, le costumier et le maître de ballet, qui ont contribué avec les interprètes au succès de cette aimable fantaisie. Celle-ci ne pourra manquer de réunir des salles enthousiastes aux fêtes de la Saint-Nicolas et de la Noël. Déjà les pensionnats de jeunes filles prennent possession, en longues théories claires, des parquets et des fauteuils de balcon. Les enfants sages iront tous voir *Cendrillon*.

O. M.

H. EVENEPOEL. — H. HUKLENBROK

En une série de toiles rapportées d'Algérie ou exécutées au cours du séjour d'études qu'il a fait à Paris, M. Henri Evenepoel confirme l'excellente impression qu'avait provoquée en janvier 1898 sa première exposition (1). C'est un coloriste à la vision aiguë et personnelle, rattaché directement à la lignée des artistes qui ont donné à l'École belge une haute notoriété. Il a de la race, incontestablement. Il peint avec une belle franchise, exclusivement soucieux de l'harmonie et du caractère. A voir ces morceaux âpres et frustes, aussi dépourvus de vaine littérature que de malices techniques, on ne se douterait guère que l'artiste sort de l'atelier de Gustave Moreau. Mais un tel maître ne pouvait exercer qu'une influence heureuse en exaltant le tempérament de ses élèves sans chercher à résorber leur personnalité.

La *Danse* et la *Fête nègres* marquent, avec le *Mendiant de Blidah* et telles eaux-fortes en couleurs, d'un faire intéressant, un sens ironique particulier. L'impression, puissante et synthétique, est rendue avec une simplicité de moyens et une sincérité remarquables. Et le châtoiement de la palette, chargée de tons sonores, confère aux scènes une réelle séduction.

D'expressifs portraits parmi lesquels celui d'une fillette en manteau bleu et celui du peintre Bussy requièrent surtout l'attention ; des paysages, de fines impressions du port d'Alger, des études d'accessoires complètent l'exposition, dont l'ensemble offre un sérieux intérêt.

M. Evenepoel partage la cimaise avec uu nouveau venu, M. Henri Huklenbrok, élève de Gustave Moreau comme lui, et, comme lui aussi, orienté vers l'étude directe et sincère de la nature.

Les problèmes de la lumière semblent préoccuper ce dernier, dont l'art reflète, dans ses œuvres les plus récentes, le souci d'exprimer l'atmosphère légère et transparente qui donne aux sites de la Hollande leur prestigieuse coloration. Le *Pont levis*, les *Toits rouges*, le *Bassin en ville morte* attestent, à cet égard, une vision délicate et pénétrante. Si le métier n'est pas toujours irréprochable, si la main n'a pas toute la sûreté souhaitée, l'œil est perspicace et d'une santé rassurante.

Nous eûmes l'occasion, lors du dernier Salon de Paris, de signaler à l'attention un curieux tableau, *La Visite automnale*, dans lequel M. Huklenbrok affirmait d'exceptionnels dons de coloriste. Les nombreuses études qu'il expose au Cercle attestent, à des degrés divers, les mêmes qualités. Il est aisé de reconnaître, dans cet intéressant début, un peintre d'avenir que révélera sans doute

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 15.

prochainement quelque œuvre importante. Les consciencieuses copies qu'il a exécutées d'après Jordaens, Metsu et Ribera montrent, à côté de l'impressionniste sollicité par les splendeurs de la lumière, le travailleur obstiné qui s'efforce d'arracher aux maîtres du passé les secrets de leur technique.

Paysages Urbains. — Esthétique des Villes.

HOMMAGE A LA « CHRONIQUE »

Très assidûment, très vaillamment, la *Chronique* signale tout ce qui peut aider au maintien et à l'amélioration de cette beauté extérieure des choses qui fut si longtemps oubliée, méconnue, violée par nos administrations de tous genres, imitées en cela par la sottise et l'ignominie de maints particuliers. Elle mérite d'être signalée et louée parmi nombre d'autres journaux qui actuellement mènent la bonne campagne en l'honneur de ce que nous avons nommé l'Esthétisme de la Nature et l'Esthétisme des Villes. Dirigée qu'elle est par ce bon esprit pénétrant et concret qu'est Jean d'Ardenne, cela n'a pas lieu d'étonner. Réconfortant spectacle!

Récemment elle publiait ces justes réflexions : « N'y aurait-il pas moyen d'abandonner l'esthétique imbécile qui a fait du quartier Léopold et de tant d'autres quartiers de l'agglomération des échiquiers composés de carrés d'habitations desservis par des rues à angle droit? Ne pourrait-on, par amour du pittoresque, dessiner quelques légers zigzags? Exemples : La rue de la Madeleine, la rue du Marais, la rue Haute, la chaussée d'Etterbeek, etc. De légers contournements n'allongeraient pas les distances, et l'on n'aurait plus ces rues bêtes, comme la rue de la Loi et la rue Royale, qui sont en même temps des couloirs à bronchites dans les mauvaises saisons. Voyons, Messieurs des faubourgs, montrez que vous avez du goût et que la ligne droite ne vous paraît excellente que dans la vie morale. »

La ligne droite ! La funeste et irritante ligne droite, manie des architectes administratifs éduqués dans les académies où sont conservées les insupportables traditions linéaires pseudo-grecques du commencement du siècle. La ligne droite formant avec l'alignement, le nivellement, la symétrie, déjà signalée par Bacon comme une des plus habituelles causes d'erreur, la couleur blanche, la propreté au sens destructif du pittoresque, la logique aussi, la logique syllogistique et géométrique; bref, l'affreux ménage des clichés avec lesquels on détruit l'imprévu charmant des aspects et de la vie. Où donc la Nature, cette sublime fantaisiste, admet-elle la ligne droite? Mais les Architectes, messieurs les architectes, semblent chargés de défigurer, d'enlaidir et de souiller la Nature, et c'est une réflexion tristement décourageante que partout où l'homme intervient il y a chance qu'il déposera une saleté. Quand cette bande iconoclastique comprendra-t-elle qu'il est possible d'accomplir tous les travaux que nécessite la collective existence sociale, sans mutiler les œuvres du Grand Architecte de l'Univers, de l'Ingénieur suprême du Monde, omniscient, omniprésent, omnipuissant, omniesthétisant, en y ajoutant, au contraire, l'ornement de l'œuvre humble de l'homme si émouvante pour les autres hommes.

Jeudi, la *Chronique* disait encore : « Lecteur qui passez quelquefois place des Palais, tournez vos regards vers l'annexe de l'habitation royale qui fait le coin de la rue Ducale. Cet hôtel, de dimensions importantes, tombe en ruine. Il faut dire le mot : il est ignoble. Dans toute l'agglomération bruxelloise, on ne trouverait pas une construction laissée dans cet état d'abandon et conservée avec une telle négligence. C'est une véritable honte. Ne se décidera-t-on pas à remettre cet immeuble, propriété du gouvernement, en bon état? Notez qu'en faisant les frais nécessaires, qui ne seraient pas ruineux, on pourrait donner à ce bâtiment, occupé par la liste civile, et à la muraille qui y joint rue Ducale, un caractère monumental digne de Bruxelles. Il suffirait de débarraser les parties en pierres du peinturage dont elles sont couvertes et de repeindre les parties de plafonnage — ainsi qu'on a fait pour les hôtels ministériels, rue de la Loi. N'y a-t-il pas là un devoir pour le service des bâtiments civils, chargé de la conservation des immeubles de l'État? »

Très juste! Mais ce lépreux et lézardeux délabrement ne serait-il pas une de ces malices dont est coutumier notre entêté et retors Souverain quand il veut obtenir indirectement quelque chose? Le bâtiment en question est occupé, comme le dit la *Chronique*, par l'administration de sa Liste civile et forme emprise dans le parc de son palais. N'en rêve-t-il pas la suppression ou la transformation? Sa tactique n'est-elle pas de l'amener à un état de ruine tel que la démolition s'impose sous peine d'écroulement?

La *Chronique*, sentinelle vigilante, veille aussi aux méfaits de ceux qu'elle a justement nommés LES ARBORICIDES! détestable engeance, société secrète malfaisante, franc-maçonnerie odieuse à laquelle semblent affiliés les fonctionnaires des Eaux et Forêts et des Ponts et Chaussées. M. De Bruyn essaya de lutter contre leurs criminelles menées, mais que de fois il est arrivé... trop... tard! Son successeur, affirme-t-on, veut, une fois pour toutes, détruire cette association de ravageurs qui considèrent les beaux végétaux de nos bois et de nos routes comme des « Produits divers » et les abattent avec une joie de cafres en mal de scalp. Puisse-t-il réussir dans cette sainte croisade! Et à ce propos, nous le supplions de garder intacte l'admirable rangée de marronniers qui fait de l'avenue de Cortenbergh l'une des plus belles promenades de Bruxelles. Il est question, dit-on, de sacrifier ces arbres vénérables. Qu'on recule les maisons qu'ils ombragent, si c'est nécessaire. Mais qu'on respecte ces vénérables et doux géants!

C'est avec soulagement qu'on constate l'extension d'universelle résistance qui s'organise contre les destructeurs de Beauté, les massacreurs de pittoresque et leurs basses œuvres dislocatrices de nos paysages. Cette entente populaire finira par triompher de l'imbécillité des infirmes qui ne comprennent les êtres et les choses qu'au point de vue du rapport financier. Honneur à quiconque escarmouche contre eux! Honneur à quiconque en purgera la création!

NOTES DE MUSIQUE

Le Premier Concert populaire.

Le seul regret qu'ait fait naître cette belle audition, c'est l'absence de M. Joseph Dupont, qu'une indisposition éloigne malheureusement du pupitre directorial. Souhaitons qu'un prompt rétablissement lui permette de se retrouver bientôt à la tête du vaillant orchestre qu'il a formé et mené à tant de victoires.

M. Dupont avait appelé, pour le suppléer, M. Richard Strauss, l'une des personnalités les plus sympathiques et les plus célèbres de la Jeune Allemagne musicale. La présence du compositeur

berlinois nous a valu une audition nouvelle de son poème symphonique *Don Juan*, qu'une interprétation fouillée, homogène et vivante a permis de mieux apprécier que lorsqu'elle fut jouée pour la première fois. C'est une fort belle page symphonique, d'une exubérante jeunesse, dans laquelle l'influence mélodique de Weber se mêle aux combinaisons de la polyphonie moderne.

Quant à l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, exécutée pour la première fois à Bruxelles, ce qui est assez surprenant, elle porte le témoignage irrécusable d'un âge vénérable. On l'a écoutée avec plus de curiosité que de plaisir. Heureusement elle contient un solo de hautbois qui a permis à M. Guidé de déployer, une fois de plus, son talent charmeur.

L'interprétation de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, morceau de résistance du programme, a été diversement appréciée. Il est permis de ne pas être d'accord avec M. Strauss sur la lenteur excessive qu'il donne à certains mouvements, sur la précipitation avec laquelle il conduit les allegros. Ces oppositions heurtées détruisent la ligne simple, flexible et pure de l'architecture musicale du maître. Mais on ne peut méconnaître la sensation de vie ardente et de juvénile enthousiasme que sa direction énergique et sûre communique à l'œuvre. Pour être sujette à discussion, cette compréhension personnelle n'en a pas moins offert un vif attrait.

Le triomphateur de la journée fut, cela va de soi, l'admirable baryton Antoon Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, qui allie au charme d'une voix étendue et égale une diction impeccable et un sentiment pénétrant. On lui a fait fête après l'air de Wolfram, du *Tannhäuser*, divers lieder de Schubert et de Richard Strauss et les *Adieux de Wotan* que nul chanteur n'a interprétés avec plus d'émotion communicative, de noblesse et d'autorité.

Au Cercle artistique.

M. Van Rooy a remporté mardi au *Cercle artistique* un succès aussi décisif que celui qui l'accueillit, l'avant-veille, au Concert populaire. S'il est, au théâtre, le Wotan majestueux et le Hans Sachs débonnaire qui ont ravi tous les pèlerins de Bayreuth, il connaît aussi le secret de charmer l'auditoire dans l'intimité d'une salle de concerts par l'art délicat avec lequel il détaille le lied. Les *Amours du poète* de Schumann, la *Berceuse* de Mozart et diverses mélodies de Schubert, parmi lesquelles le *Doppelgänger*, l'une de ses plus hautes et plus émouvantes inspirations, ont tour à tour charmé, émerveillé, enthousiasmé le public.

M. Van Rooy avait pour partenaire, en cette soirée uniquement consacrée à l'art du chant, Mme Jeanne Raunay, la distinguée Guilhen, la future Iphigénie du théâtre Lyrique. Un programme exclusivement français, sur lequel étaient inscrits les noms d'Ernest Chausson, d'Henri Duparc, de Gabriel Fauré, d'Alexis de Castillon, d'Albéric Magnard et d'Alexandre Georges formait avec le programme allemand du célèbre baryton un contraste piquant. L'âme moderne, tourmentée et inquiète, transparaît en ces œuvres délicatement ciselées, d'un raffinement subtil, si éloignées de la santé robuste de Schubert, du sentiment élégiaque de Schumann, de la grâce ingénue de Mozart, mais si éloquentes dans leur expression passionnée de la tristesse contemporaine. Ils sont douloureux et amers, ces chants de notre époque, en concordance avec les pensées qu'ils revêtent. Ils éveillent dans nos cœurs l'écho de la philosophie nostalgique qui domine la poésie de notre temps. Le *Renouveau* même de Castillon laisse filtrer la tristesse par le réseau de ses harmonies troublantes, et l'*Invitation au voyage* d'Henri Duparc se pare du deuil des illusions évanouies.

Mme Raunay a, de sa voix harmonieuse, fait goûter le charme de ces inspirations voluptueuses, moins accessibles que les formes classiques de l'art germanique, mais plus proches de la mentalité et de la sensibilité morale d'aujourd'hui.

O. M.

Un Namurois membre de l'Institut de France

Ah! ça, est-ce que tous les hommes les plus éminents de France vont, tour à tour, confesser qu'ils sont nés en Belgique? Voici que la bonne ville de Nameur peut s'enorgueillir de la naissance du doyen des membres de l'Académie des inscriptions et belles lettres, M. Ravaisson-Mollien, l'un des vétérans de l'Institut et l'un des savants les plus estimés de la docte assemblée!

M. Félix Larcher Ravaisson-Mollien, dont on célébrera jeudi à Paris les noces d'or avec l'Institut, est né à Namur le 23 octobre 1813. La *Réforme* énumère en ces termes ses titres :

« Prix d'honneur de philosophie au concours général en 1833, agrégé en 1836, inspecteur général des bibliothèques publiques en 1840, chef de cabinet du ministre Salvandy en 1845, inspecteur général de l'enseignement supérieur en 1853, conservateur des antiquités du Louvre en 1870, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 9 novembre 1849, membre de l'Académie des sciences morales et politiques le 30 avril 1880, grand officier de la Légion d'honneur le 31 décembre 1895; il a voulu rendre des bras à la Vénus de Milo et il a risqué, sur divers sujets d'archéologie, des hypothèses aussi séduisantes que téméraires. Ce sont là ses titres à la notorité.

Sa gloire est ailleurs; ses œuvres philosophiques sont peu nombreuses, mais dans ses pages sobres et rares, ce savant, épris de métaphysique et de morale, a élevé tout un programme de symbolisme littéraire, et les « jeunes » lui doivent ce qu'il y a de meilleur dans leurs désirs et de plus aimable dans leurs prétentions. »

Nous avons rencontré parfois, dans les salons parisiens où fréquentent les artistes et les savants, cette physionomie caractéristique de penseur : un visage réfléchi et grave encadré de favoris blancs, coiffé d'une chevelure abondante que l'âge vénérable de son possesseur n'a guère éclaircie. Nous ne nous doutions pas que nous frôlions un compatriote.

C'est le cas de répéter : « Vive Nameur po to ! »

L'INTERPRÉTATION MUSICALE

par les artistes allemands.

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

Ce m'est une satisfaction très douce d'avoir lu que l'*Art moderne*, par la plume autorisée de M. Octave Maus (n° du 24 septembre), reconnaît quelle distance sépare les artistes belges ou français des artistes allemands dans l'exécution du drame lyrique. Il est toujours bienfaisant de se voir confirmé dans ses observations, même anciennes. L'esprit de désintéressement, d'abnégation artistique qui nous est signalé comme régnant outre-Rhin, j'ai eu aussi la joie de le noter en maintes occasions

(entre autres, ainsi que chacun l'ignore, dans deux volumes d'études sur la terre germanique). J'en soulignais les heureux effets naguère dans notre principale revue de critique musicale (15 janvier 1899), à propos de l'interprétation de la musique de chambre.

Il est bien entendu, n'est-ce pas, que nous pouvons généraliser ce que M. Maus nous dit des exécutants du drame lyrique. Ceux-ci, en effet, ne sauraient être présentés comme une exception parmi leur race et leur milieu. Les mêmes observations doivent être applicables aux interprètes de toute musique vocale ou instrumentale, et spécialement de musique de chambre.

Aussi bien, ce qui distingue les *Kammermusik-Abende* de nos séances de quatuor, c'est pareillement qu'ils nous font goûter le charme d'un ensemble harmonieux, d'une mise au point amenée au degré où toutes les parties se fondent et concourent à un but unique : la fidèle restitution de la pensée de l'auteur. En deçà du Rhin, nous avons toujours jusqu'à un certain point, dans la musique instrumentale comme au théâtre, l'impression d'un concours ou d'une concurrence, d'un *struggle for life* où rivalisent les instrumentistes : c'est aussi un peu à qui se fera valoir davantage, poussera son moi impérieux au premier plan, « tirera à soi la couverture », ou même — ô puérilité — fera admirer la sonorité, l'éclat, le mordant de son instrument. Cette sensation, les exécutions allemandes ne la donnent point. Tous les éléments interprétatifs s'y efforcent unanimement vers l'homogénéité d'expression; par une entente tacite, chacun se cantonne dans les frontières de son rôle, sans s'étaler au dehors; nul ne se met en quête d'« effets » qui détourneront en sa faveur l'attention, nul ne cherche à surenchérir sur ses collègues ou à les éclipser par les manifestations d'une intempestive virtuosité; à cet égard, jamais le *moyen* ne devient le *but*. Il en résulte, quel que soit d'ailleurs le mérite personnel des interprètes, un équilibre parfait où le caractère charmant d'intimité de la musique de chambre ne court pas risque d'être aboli, et enfin cette harmonieuse beauté qui fait jaillir en nos cœurs l'émotion ineffable de la pure musique, sentiment profond, intérieur entre tous, puissance mystérieuse, révélatrice, qui va droit toucher au fond de notre être et éveiller les sublimes idéalités portées en nous.

J.-G. FRESON

BULLETIN THÉATRAL

C'est mercredi prochain que passera, à la Scala, la revue de fin d'année de MM. Wicheler et Am. Lynen. Les décors sont de M. Duboscq, les costumes de M. Am. Lynen.

Le théâtre Molière composera son prochain spectacle de l'*Avenir*, trois actes de Georges Ancey, et des *Gaîtés de l'Escadron*, revue de la vie de caserne en sept tableaux de Georges Courteline.

A l'Alhambra, les *Mystères de Paris*, le célèbre drame tiré par Blum du roman d'Eugène Sue et qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis très longtemps, remplacera sur l'affiche, à partir de la semaine prochaine, la *Fille des chiffonniers*.

Au théâtre du Parc, spectacle de famille : Le *Fiancé malgré lui*, plaisant vaudeville de MM. Sylvane et de Farges, fort bien joué et mis en scène, et le *Poulailler*, un acte de Mme Pauline Thys.

Le Théâtre des Galeries a repris le *Jour et la Nuit*. La pièce ne date pas d'hier, mais elle est restée amusante. Elle est même, musicalement, plus fine et plus spiriruelle que la plupart des opérettes de la même époque. Les fameux couplets des Portugais ont acquis, comme la chanson du Muletier, une célébrité universelle.

Le rôle écrit pour Mlle Ugalde a trouvé en Mme Jeanne Petit une interprète charmante. L'artiste chante à ravir, et sa voix flexible se joue des vocalises, trilles et cocottes accumulées à plaisir par M. Lecocq pour mettre en relief la virtuosité de la créatrice. Mme Petit est une chanteuse d'opéra comique qui a tout ce qu'il faut pour faire une carrière brillante.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Paysage au Congo, par CH. TARDIEU, membre de l'Académie royale de Belgique. Bruxelles, Hayez. — *Sur l'Art au XIXe siècle*, par CH. TARDIEU. Discours prononcé dans la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, le 6 novembre 1898. Bruxelles, Hayez. — *En arrivant à Ceylan*, par JULES LECLERCQ. Extrait de la *Revue générale*. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Heures siciliennes*, par H. CARTON DE WIART. (Quatre illustrations). Tiré à part de *Durendal*. Bruxelles, Ed. Lyon. — *Le Spectateur catholique*, nos 22-24 (tome IV). Bruxelles, rue du Prince-Royal, 92, et Paris, avenue du Maine, 44. — *La Route d'Emeraude*, par EUGÈNE DEMOLDER. Paris, Société du *Mercure de France*. — *La Seule Nuit*, par ADOLPHE RETTÉ. Paris, Société *La Plume*. — *Dans le Levant. En Grèce et en Turquie*, par CYR. VAN OVERBERGH. Ouvrage orné de trente illustrations. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Le Peintre Gabriel*, par A. DE POISEUX. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *D'après les Maîtres espagnols. Étude et Sonnets*, par l'ABBÉ HECTOR HOORNAERT. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Les Flamands en Écosse au moyen-âge et l'origine des comtes de Douglas*, par EMILE STOCQUART, membre de la Société d'Archéologie de Bruxelles. Bruxelles, A. Vromant et Cie.

Musique.

Fantaisie en ré mineur pour orchestre, par J.-GUY ROPARTZ. Partition d'orchestre; réduction à deux pianos par G. Valin. Paris, E. Baudoux et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Il est question de ressusciter, en vue d'une exposition à la fois contemporaine et rétrospective, la *Chrysalide*, l'une des premières associations qui luttèrent en Belgique pour l'émancipation de l'art.

La *Chrysalide* célébrerait par cette manifestation intéressante le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Un paysage de Victor Gilsoul, *Lever de lune*, exposé en ce moment à Munich, vient d'être acquis par le prince-régent de Bavière.

D'autre part, nous apprenons que l'Etat italien vient d'acquérir à l'Exposition internationale de Venise un pastel d'Albert Baertsoen, *Vieux quai en décembre*, et la série complète de ses eaux-fortes.

Le *Cercle artistique brugeois* ouvrira le 17 décembre sa vingt-deuxième exposition. Les adhésions seront reçues jusqu'au 1er décembre; les œuvres jusqu'au 9.

La cantate de M. François Rasse, premier grand prix du concours de Rome, sera exécutée dimanche prochain, à la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique.

On entendra en outre un discours de M. Jean Robie, directeur de la classe, sur le *Désert et le Mirage*.

M. Charles Bordes, directeur de la *Schola cantorum*, vient de

faire un rapide voyage en Belgique où il a passé l'audition, à Bruxelles et à Verviers. des enfants et jeunes gens qui sollicitaient leur admission à la *Schola*.

On sait que cette institution, en pleine prospérité, a l'honneur de compter dans son corps professoral une élite de musiciens parmi lesquels MM. Vincent d'Indy (classe de composition), P. de Bréville (harmonie), Ch. Bordes (chant d'ensemble), Engel (chant individuel), A. Guilmant (orgue), Albéniz (piano), etc. Soixante-quinze élèves sont inscrits pour l'exercice 1899-1900. Le cours de M. d'Indy seul réunit cinquante-trois élèves.

C'est à la *Schola* que M. Albert Dupuis, qui vient de remporter le deuxième grand prix de Rome pour la composition musicale, a ait ses études. A l'occasion du voyage de M. Charles Bordes à Verviers, la cantate de M. Dupuis a été exécutée par les artistes qui l'ont interprétée devant le jury. C'est, nous dit-on, une œuvre des plus remarquables qui affirme un tempérament musical exceptionnel.

M. Victor Staub, professeur au Conservatoire de Cologne, s'est fait applaudir lundi dernier à la salle Riesenburger. C'est un pianiste de bonne école, qui joint à une brillante sonorité un mécanisme approfondi. Il a été particulièrement heureux dans son interprétation du *Roi des Aulnes* de Schubert et dans la *Campanella* de Paganini, qui lui a valu un rappel chaleureux. On peut contester sa façon de comprendre Beethoven, dont il « métronomise » le génie. Son exécution de la sonate op. 57 a paru sèche et sans relief. En revanche, il a donné beaucoup d'accent au *Prélude et fugue* de Bach, transcrit par Busoni, ainsi qu'aux *Etudes symphoniques* de Schumann.

Une excellente initiative prise au Conservatoire de musique de Bruxelles : des conférences littéraires y seront données par M. Emile Verhaeren, qui parlera de Racine; par M. Valère Gille, de La Fontaine; par M. Maurice Cartuyvels, de Musset; par M. Albert Giraud, de Victor Hugo; par M. Ernest Verlant, de Corneille; par M. Iwan Gilkin, de Leconte de Lisle.

M. Chomé, professeur de déclamation, lira des pages de ces poètes.

L'idée est excellente et cet enseignement complétera utilement les classes de tragédie, de comédie et de déclamation en offrant aux élèves l'occasion d'étudier les maîtres dont ils interprètent les œuvres.

Nous sommes heureux d'annoncer la publication prochaine d'un livre de M. Eugène Gilbert : *En marge de quelques pages*, avec préface de M. de Lovenjoul. Il y est longuement parlé des écrivains belges. M Gilbert est de la race des Francis Nautet et des Ernest Verlant : critiques indépendants, originaux, épris du neuf, attentifs aux efforts des jeunes. M. Gilbert a mené de salutaires campagnes au *Journal de Bruxelles* et à la *Revue générale*. Nous serons heureux d'en trouver les plus belles batailles et l'enthousiasme dans son livre.

La Société coopérative artistique, réunie en assemblée générale, a approuvé à l'unanimité le projet qui lui a été soumis par M. Motte, son ancien président, au sujet de la fondation d'une *Caisse de retraite et d'assurances des artistes belges*. Après discussion et adoption des statuts, le Bureau a été composé comme suit : MM. Al. Motte, *président;* Ern. Van Neck, *vice-président;* L. Verheyen, *trésorier;* Van den Berg, *secrétaire;* Ch. Van der Stappen, A. Marcette, J. Leempoels, Ch. Van den Eycken, Samuel et Moonens, *administrateurs*.

C'est mardi prochain, à 8 heures, qu'aura lieu, à la Maison d'Art, le concert de MM. Barat, Matton et de Mlle M. Van Steenkiste.

Le lendemain, à 8 h. 1/2, Salle Erard, premier concert donné par le Quatuor vocal et instrumental sous la direction de M. A. Wilford.

Frédéric Lamond donnera deux piano-récitals, les mercredis 22 et 29 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Le premier sera consacré à Beethoven. Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

La chorale *Concordia* organise, pour le 1er décembre prochain, à la Grande-Harmonie, une fête musicale donnée au bénéfice des Missions du Congo, avec le généreux concours de Mme Emma Birner, cantatrice, de M. Philippe Mousset, pianiste, et de M. A. Vermandele, professeur au Conservatoire.

La chorale *Concordia* executera, avec accompagnement d'orchestre, et sous la direction de M. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai, le *Désert*, de Félicien David, ode symphonique pour chœurs, soli et orchestre.

L'Exposition de Rodin a la Haye, la troisième cette année en Hollande, a le même succès que les précédentes. La presse néerlandaise et le public lui ont fait un chaleureux et respectueux accueil. On la demande maintenant avec insistance à Vienne et à Berlin. Il semble que le Destin veuille lui faire accomplir son tour d'Europe, pour l'admiration et l'enseignement de ceux qui, de plus en plus, comprennent et exaltent l'Art sculptural. Mais l'illustre artiste désire que les œuvres qui la composent reviennent maintenant à Paris où il prépare, pour l'Exposition universelle, dans le local spécial concédé par la Ville, l'ensemble des travaux de sa longue et féconde carrière.

La reine de Roumanie, en littérature Carmen Sylva, vient de traduire en roumain un poème allemand, *Neaga*, sur lequel un compositeur suédois a brodé une charmante partition.

Cette œuvre sera prochainement mise à l'étude et Mme de Nuovina créera le rôle principal, en janvier prochain, à Bucarest.

On sait que la première année des *Maîtres du Dessin* est consacrée aux ouvrages du Musée du Luxembourg. La perfection de la reproduction héliographique égale l'intérêt des documents publiés. Les abonnés recevront, à titre de prime, une planche supplémentaire qui leur sera *exclusivement* réservée.

Signalons l'apparition de la *Revue d'art*, qui traitera à la fois d'art pur et d'art appliqué. Voici le sommaire du premier numéro : Roger Milès, *Gérôme sculpteur*; Frantz Jourdain, *Le Meuble moderne*; Henri Frantz, *J. Granié*, *Léon David*; l'Estampe et l'Affiche, E. Williamson, la Curiosité, etc., etc.

La *Revue d'art* remplace la *Rerue des Beaux-Arts et des Lettres*, qui cesse sa publication.

On inaugurera prochainement à Turin une statue colossale de Victor-Emmanuel due au sculpteur Costa. Cette statue, qui a 7m,70 de hauteur, est placée sur un monument élevé de 36m,30.

Victor-Emmanuel est juché sur un piédestal attique, placé au-dessus de deux énormes colonnes installées elles-mêmes sur un socle de 22 mètres de largeur. Il est représenté debout en costume de général, tête nue, tenant son épée. Autour de lui des figures décoratives symbolisent la Liberté, la Fraternité, l'Unité et le Travail. Sur le socle on lit les dates : 1848-1859-1866-1870, et cette inscription : *A Roma ci siamo e ci resteremo.* (Nous sommes à Rome et nous y resterons.)

Un établissement d'industries d'art important et très réputé cherche, pour Bruxelles, quelqu'un possédant les aptitudes nécessaires pour la direction d'une succursale. Cette situation requiert une personne de bonne éducation, ayant certaines connaissances artistiques et qui pourrait s'occuper activement des affaires, au besoin même s'y intéresser. — Écrire sous les initiales AAA au Bureau de l'ART MODERNE.

PIANOS
GUNTHER
Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6
DIPLOME D'HONNEUR
AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES
Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique
INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON
LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

DEUTSCHE KUNST und DEKORATION

La principale revue d'Art et d'Art decoratif.
La plus répandue de toutes les revues allemandes similaires.

3me Année 1899-1900
Éditeur : ALEXANDRE KOCH.

Le n° 1 de la 3me année : livraison d'octobre 1899, ornée de plus de 60 grandes illustrations,

contient entre autres des intérieurs modernes (Salons, chambres à coucher, antichambres, cabinets de travail et bibliothèques), des ensembles d'ameublement, des objets d'art décoratif (plastique, peinture, céramique, etc.) exposés à Munich (Sécession et Palais de Cristal) et à Dresde en 1899, créés par H. Van de Velde, Berlepsch, Christiansen, Pankok, Erler, etc.; en outre, des toilettes de promenade, des broderies, des parures féminines; des poêles et des carreaux céramiques; des sculptures et dessins inédits de Max Klinger; des fresques et peintures nouvelles de Sascha Schneider.

Demander comme spécimen le numéro d'octobre 1899, prix : 2 francs. **Se trouve chez tous les libraires ou chez l'éditeur. — Prospectus gratis.**

Abonnement : Six mois (six fortes livraisons) 10 marks. — Un an, 11 marks.

Libraire-Editeur : ALEXANDRE KOCH, Darmstadt, S. 85.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

POUR PARAITRE LE 15 NOVEMBRE PROCHAIN :

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons ; 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus, imprimé sur vergé teinté (26 × 29 centim.) et renfermant, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

PRIX : 10 FRANCS

(Quelques exemplaires cartonnés : 12 francs.)

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 N. LEMBREE
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 47. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Novembre 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile 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. *Boccati da Camerino* (suite et fin). — Lettres d'Amérique. *Québec.* — L'Exposition des Aquarellistes. — Notes de musique. *Le Quatuor Joachim. Le Quatuor vocal et instrumental.* — L'Art dans les Académies. — Le Barreau s'amuse... — Bulletin théâtral. — Petite Chronique.

Notes sur les Primitifs italiens

BOCCATI DA CAMERINO(1)

Il est assez singulier que M. Lafenestre ne dise mot des trois extraordinaires panneaux qui forment la prédelle de l'œuvre que nous venons d'analyser. La personnalité du peintre y est marquée d'une façon bien plus savoureuse et son réalisme y apparaît avec une rare intensité, non pas avec l'aspect noble et décoratif de Florence, mais comme une interprétation toute originale et audacieuse de réalités possibles.

Trois scènes de la vie du Christ : *L'Arrestation au mont des Oliviers*, *La Marche au supplice* et enfin *Le Crucifiement*, sont traitées en une manière nettement personnelle, ce qui n'est point un mince mérite, dans ce siècle où les peintres secondaires étaient sollicités par tant d'influences prépondérantes. C'est à la fois très fervent et très religieux, sans rappeler les Giottesques ou l'Angelico ; très simple, vivant et naturiste, sans s'inspirer en rien de Piero della Francesca ou des novateurs florentins.

Elles font penser plutôt à ces transpositions surprenantes que fit de l'Évangile notre admirable Breughel l'Ancien, mettant, par de résolus anachronismes, les histoires de Palestine dans des décors flamands du temps où il vivait. Elles sont, comme les œuvres du maître belge, d'un sentiment naïf et puissamment expressif.

Voici, d'abord, la capture de Jésus : vers la gauche s'érigent les tours à créneaux, les clochers fortifiés et les murailles d'une ville du moyen-âge, bâtie en étages sur une colline. Et de cette cité accourent les soldats. Ils sont une quinzaine à s'avancer, en troupe, sans ordre. Leur équipement varié est assez hétéroclite. Ils font penser à une bande de paysans ameutés au temps des jacqueries. La plupart ont de longues robes monacales qu'une corde noue autour de la taille. Des cheveux incultes encadrent des faces patibulaires, que coiffent des casques bizarres, pointus ou arrondis comme des chaperons de métal. Tous sont armés d'une sorte de lance au bout de laquelle est emmanché un fer de faux. Parmi le hérissement des lances, une hampe plus haute arbore une oriflamme à deux pointes sur laquelle est

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

peinte un scorpion (1). En tête du groupe, un personnage avec un chapeau de feutre pointu, un justaucorps plissé et des chausses collantes dont l'une est tombée et laisse voir la jambe nue, marche allègrement en tenant un bâton blanc. Cette horde est précédée de deux autres fantasques bonshommes. L'un, au chef recouvert d'une sorte de disque-turban, porte négligemment sa lance sur l'épaule et allonge des pas élégants et nerveux, l'autre, plus pressé, court. Celui-ci a une horrible figure de bandit, haineux et brutal; il porte une robe de moine et est armé d'un bouclier et d'une pique; un étroit ruban léger enserre ses cheveux. Mais il est inutile qu'il se hâte, le féroce soudard, il arrivera trop tard : le Seigneur est prisonnier déjà. Au milieu d'un bosquet, qui occupe la droite du cadre, bosquet entouré d'une petite claie formant palissade et que les arrivants ont renversée, sous des arbres au tronc droit et au feuillage vert (qui n'offrent, avec des oliviers, aucune ressemblance), l'assemblée des apôtres est dispersée. Judas, répugnant, face bouffie, doucereuse, s'est approché du Christ et se hausse vers lui pour le baiser à la tempe. Un soldat pose la main sur la poitrine de Jésus pour l'empêcher de fuir; d'autres le cernent et les enserrent; et les fers des lances et les pointes des casques brillent. Tumultueusement, sous les frondaisons noires, des apôtres s'enfuient, désespérés. L'un d'eux, plus vaillant, est sauté sur un des agresseurs tombé, la face en avant dans l'herbe et, le chevauchant, s'apprête délibérément à lui couper les oreilles.

La face de Jésus est admirable, tout simplement. Il est pauvre, vulgaire, aux traits rudes. Il est vieux et triste. Il est infiniment triste et résigné. Il y a dans le pli de son front, dans son regard vague, dans sa bouche contractée, dans son attitude passive, l'angoisse humaine d'un grand ennui, d'une épreuve pénible entre toutes, mais il y a aussi la soumission à la volonté d'en haut, l'acceptation du sacrifice nécessaire — et surtout le mépris de ces brutes qui l'assaillent, de ce Judas qui le trahit, de ces apôtres qui fuient, — et enfin le pardon, le divin pardon pour toutes ces faiblesses d'hommes qui ne savent ce qu'ils font!

J'allais oublier le personnage le plus étincelant de cette tragique aventure; c'est le chef des soldats. Il se tient debout, à l'entrée du petit bois, il porte une armure fastueuse, découvrant seulement des mains fines et son jeune visage soucieux. Un casque, orné de deux ailes d'or, donne à cet élégant chevalier l'aspect inattendu d'un Lohengrin et sa silhouette élancée, riche et fière, n'est pas la chose la moins déconcertante de cette composition paradoxale.

Même compréhension originale dans la *Marche au Calvaire* et le *Crucifiement*. Nous y retrouvons d'analogues accoutrements de bataille et de tournoi ; les scorpions sur les boucliers et les drapeaux, les lances, les soldats patibulaires et les seigneurs sur des destriers aux harnachements somptueux.

Les décrire en détail serait abuser de la patience des lecteurs qui veulent bien suivre ces notes; j'ai essayé d'indiquer, en contant l'arrestation, les qualités spéciales à ces panneaux. Je citerai seulement, dans la *Crucifixion*, l'étonnant groupe de nonnes sombres, formé par la Vierge à genoux, défaillante et soutenue par deux saintes femmes. Certaines œuvres de Minne ont la même beauté grave des lignes désolées et des longs manteaux de deuil.

MARIOTTI (*Lettere Pittoriche Perugine*, 1788), l'écrivain auquel on doit les renseignements les plus sûrs et les plus complets sur les peintres de Perugia, cite Boccati da Camerino comme ayant reçu l'influence, peut-être des leçons, de Gentile da Fabriano. Il constate que personne n'en parla, ni Vasari ni aucun autre biographe. Il note dans le registre de la confrérie de Saint-Dominique, en 1446, comme le seul document relatif à Boccati, ces lignes : *E piu, per una tavola da altare pinta laquale aveva fata fare Meser Angniolo e no le volse comparammo noïe de maestro Giovangnie da Camerino, fior. 250.* Il s'étonne de ce silence, car le seul ouvrage qui soit authentiquement attribué à Boccati, dit-il, son tableau de 1447, montre cependant qu'il était « *assai bravo nel suo mestiere* ».

Ce sera également l'avis, pensons-nous, de ceux qui voudraient s'intéresser à l'artiste auquel nous avons consacré ces lignes (1). JULES DESRTÉE

(1) En ai-je fait des recherches pour savoir ce que pouvait signifier ce scorpion! Nous le retrouvons en effet dans toute une série d'œuvres des XIVe, XVe et XVIe siècles, notamment dans les *Crucifixions* (les frères de San Severino à Urbin, Luini à Lugano, et bien d'autres) chez les peintres entre lesquels on ne peut supposer aucun lien d'école. Il faut donc en conclure que, vers ce temps, le scorpion était figuratif, en Italie, d'une conception généralement comprise J'ai vainement interrogé les traditions populaires. Ayant retrouvé le scorpion peint sur un écu appendu dans la boutique du Juif dans le tableau d'Ucello à Urbin, j'ai interrogé, vainement encore, les antiquités juives J'ai retrouvé le scorpion dans d'autres documents; on peut en inférer qu'il servit à désigner, en général, les mécréants. Mais pourquoi? comment cette tradition s'est-elle établie? comment elle a disparu?

(1) ŒUVRES. — PERUGIA. Musée municipal (Pinacothèque Vannucci) *Vierge sur un trône, avec l'enfant, fêtée par des anges, entourée de quatre docteurs de l'Église et priée par saint Dominique et saint François*, venant de la confrérie de Saint-Dominique. — *Trois histoires de la Passion*; aux extrémités, *saint Thomas d'Aquin* et *saint Pierre martyr*, prédelle de l'œuvre précédente. Salle VI, nos 19 et 20. — *Madone avec l'enfant et les anges*, venant de la confrérie du Saint-Sacrement. — *Madone avec l'enfant et les anges*, venant de la galerie de l'Académie. — *Madone avec des anges et des suppliants*, venant du monastère de Saint-Thomas. — *Pieta*. Salle XIV, no 12. — BELFORTE (province de Macerata). Un grand tableau signé.

Dans l'inventaire que Cavalcaselle et Morelli dressèrent, en 1861, pour le gouvernement italien, des œuvres d'art se trouvant dans les couvents et églises, ces experts n'évaluent qu'entre 6 et 8,000 francs le chef-d'œuvre de Boccati, car ils le trouvent très endommagé.

Les mêmes auteurs signalent qu'à Orvieto, dans une chapelle privée de la maison Pietrangeli, se trouvait un tableau de Boccati (qui n'y est plus, ayant été vendu par le propriétaire), représentant la Vierge avec l'enfant, deux saints de chaque côté et des anges musiciens. Il était signé et daté 1473 et n'avait, selon les commissaires du gouver-

LETTRES D'AMÉRIQUE

QUÉBEC (1)

3 novembre 1899.

Des églises et encore des églises, des couvents, des curés et de petits séminaristes en écharpes vertes, des rues montantes et dégringolantes, des maisons coiffées de toits de tous les temps et de toutes les formes; des trottoirs et des pavés de bois; de-ci, de-là, une grappe de vieilles « calèches » en faction sur un terrain en pente rempli de pierres; l'aspect pauvre d'une ville de province d'où le commerce se retire; un éclairage qui, bien qu'électrique, ne jette que de très avares lueurs sur les mystères des terrasses et des ruelles tournantes; de très fières rangées de canons sur d'anciens forts avancés; une forte citadelle d'où sortent quelques rouges uniformes anglais et, sur la montagne qu'elle domine, une vue lointaine du Saint-Laurent encerclant toutes les fantastiques cascades de rues et de maisons : quelque chose qui tient d'une petite vieille ville française, et de Montjoie, et de Fontarabie, quelque chose de triste et de drôle qui fait qu'à vingt heures de chemin de fer d'une grande ville vibrante et intensément vivante, on se trouve plongé dans l'atmosphère d'une ville européenne du siècle dernier.

Le Canada anglais prépare graduellement à cette transformation. Mais lorsqu'on arrive à Québec vers la nuit, il n'y a plus de progression ni de nuance. On saute à pieds joints par-dessus plusieurs décades de civilisation; et quand l'omnibus antédiluvien, éclairé par une lanterne d'écurie logée sous le siège du cocher, vous mène au grand trot par des montagnes garnies de maisons ou de rochers, ou de murs de citadelle, au choix et au hasard, on est bien triste que cette entrée fantastique ne conduise plus à la résidence, voire à l'une des prisons d'un vieux comte de Frontenac ou d'autre lieu. Et le matin, si du haut d'une terrasse de la citadelle on se rend compte de l'activité, de l'esprit d'entreprise qui ont dû sévir autour de la vieille Stadaconna des Indiens pour y accumuler autant de maisons, de remparts, d'églises et de quais, on se demande où toute cette force s'en est allée en si peu de temps et si vraiment des hommes comme Cartier, Champlain et Frontenac étaient des unités nécessaires à la concentration intelligente de toute cette énergie.

Ils ont importé deux familles de cultivateurs, les Hebert et les Couillard, qui avant tous les autres et plus que beaucoup d'autres ont peuplé de leurs descendants ces contrées aux durs hivers. Mais tous les petits Hebert et les petits Couillard n'ont guère amélioré les charrues et les charrettes que leurs aïeux ont amenées de France il y a trois cent cinquante ans, et ils n'ont pas essayé non plus de porter leur belle ardeur travailleuse dans des pays où elle produirait le double ou le triple. Ils ont partagé le pays en parcelles de plus en plus petites, pour que chacun de leurs nombreux enfants eût un de ces petits champs maigres entouré par des clôtures de bois bleuies et crevassées pendant les longs hivers, champs où errent des vaches et des chevaux de mince mine.

Peut-être, parmi ces descendants de fermiers ou de « coureurs des bois », ainsi qu'on appelait les premiers chasseurs et chercheurs, un plus grand nombre se fût adonné au commerce, à l'industrie, à l'étude et eût aidé à former une petite nation homogène se suffisant à elle-même et trouvant en elle-même tous les éléments de son avancement individuel, si, si... les circonstances eussent été autres.

La race entreprenante des Anglais vint elle trop tôt s'adjoindre à ces cultivateurs et s'emparer des métiers qu'ils n'avaient pas songé à exploiter? Amenés là comme vassaux de quelque grand seigneur dont la force militaire les protégea longtemps, sont-ils restés imbus de cette vassalité, de cette endurance vassalique, comment dire? La dureté du climat et la pauvreté du sol en certains endroits fut-elle une des causes de leur soumission aux Anglais, d'une part, et à un clergé tout particulièrement intolérant de l'autre?

Quoi qu'il en soit, voici des Français transplantés depuis cinq ou dix générations en une terre peut-être spécialement ingrate. Ils y ont maintenu leurs mœurs, leurs vieilles habitudes, leur langue. Ils ont des familles exceptionnellement nombreuses. Ils sont forts, honnêtes, travailleurs, et quand on les rencontre sur les routes campagnardes, leurs yeux ont le sourire et l'éclat, leur teint a la force que n'ont pas les yeux bleus et les teints roses des Septentrionaux qui les entourent. Ce n'est pas une race qui s'éteint. Pourquoi, au nom de tous les saints nombreux dont le Canada est baptisé, ont-ils laissé les autres devenir plus malins qu'eux, dans leur propre pays? Car tant de grandes entreprises intellectuelles ou industrielles sont dans les mains d'étrangers. Les Français sont-ils encore à la période d'acclimatation? Et tandis que l'Amérique, rapidement, passe, en fait d'altruisme, aux œuvres qui aident les gens à s'aider eux-mêmes, répudiant autant que possible le vieil orgueil protecteur des siècles passés, Québec est submergé par des entreprises charitables faites pour habituer des gens ingambes à se servir de béquilles.

Race, religion, acclimatation, transplantation, compétition trop brutale? Allons, tais-toi, éternel Gargantua; la gloutonnerie des généralisations est aussi malpropre que l'autre, en fin de compte, étant une sorte d'hystérie de l'esprit, qui n'aurait plus besoin de questionner s'il avait réuni assez de faits pour percevoir des généralités évidentes.

Autant de journaux anglais que de journaux français, naturellement, bien qu'il y ait quelque cinq mille Anglais et une soixantaine de milliers de Français. Encore les premières colonnes du journal français sont-elles volontiers envahies par le feuilleton. Les rédacteurs de ces derniers suivent de préférence les règles de la grammaire anglaise en ce qui concerne l'accord des adjectifs et des participes. La tournure des phrases est anglaise, et en lisant ce français écourté on croit entendre l'accent purement saxon avec lequel il est prononcé. Lu dans quelques coins : *M. Untel, « Meublier »*; — *« Le train doit switcher »* (croiser, changer de ligne); — *« Faire attention au dernier soufflet! la machine soufflera trois fois avant le départ »*; — *« Voyez nos « goods », nous avons des « jobs » tout le temps! »* (Job ici signifie occasion.)

Aux coins des rues, toutes pourvues d'un patron canonisé, si une société anglaise a écrit *« cars stop here »*, la traduction sera *« chars arrêtent ici »* (prononcez « chôrs »). Et les Québecquoises

nement, pas d'autre valeur qu'un intérêt historique. — Je ne sais ce qu'est devenu ce tableau.

Bibliographie. — Je ne connais aucune publication spéciale à Boccati; les notes qui suivront devant être consacrées à Bonfigli, Caporali, Fiorenzo, Pinturrichio et autres peintres de Perugia au XVe siècle, j'aurai ultérieurement l'occasion de signaler les ouvrages utiles à consulter pour l'étude de ce groupe local si charmant et un peu trop négligé.

(1) Voir l'*Art moderne* des 24 juillet (*Boston*), 7 août (*Concord*) et 28 août (*New-York*) 1898.

qu'on aborde pour leur demander le chemin vous répondent gracieusement en une langue à la fois chantante et gutturale qu'on ne comprend pas toujours immédiatement.

Les voitures de chemin de fer sont moins belles qu'aux États-Unis. On retrouve les séparations de classes oubliées depuis le départ d'Europe, et les charrettes à chien, et les patâches, et l'aspect négligé des habitations un peu semblables, dans la campagne, aux fermes suisses. Le train que je prends pour voir l'intérieur du pays s'arrête deux fois en route; une fois parce que la voie est envahie par des vaches qui refusent de déloger, une autre fois pour qu'un voyageur ait le temps de prendre une vue photographique. Il est vrai que c'est près des *Montmorency falls*, plus hautes que les chutes du Niagara, mais tout étroites. Elles tombent non loin du Saint-Laurent, au fond d'un petit cirque de montagnes au pied duquel s'étend une eau tranquille comme une lagune. La force des chutes va être utilisée, pour empêcher probablement les poètes d'être seuls à les apprécier; on voit déjà les premiers travaux de canalisation.

Je me demande irrévérencieusement si ces travaux ont quelques rapports avec l'affiche qui couvre les murs d'une proche petite usine ainsi désignée en ce pieux pays où l'on n'a pas l'air de redouter l'impertinente ingérence des profanes : « Fabrique de vin de messe, sous la surveillance de Mgr l'archevêque de Québec. »

Et l'art au Canada? Quelques grandes dames françaises achetèrent jadis à des artistes peu connus des tableaux qu'elles confièrent aux hardis gentilshommes qui venaient découvrir des provinces pour le roi de France. Les grandes dames s'y connaissaient peu et les gentilshommes encore moins. Ces œuvres d'art se retrouvent dans les églises, et nous ne parlerons pas de tout ce qui sous le nom d'art s'introduisit dans les édifices publics par après. Quelques collections particulières sont, dit-on, de toute beauté. Dans la fameuse chapelle de Sainte-Anne, le long du Saint-Laurent, des marins ont fait peindre leurs vaisseaux à moitié renversés sur des vagues qui ressemblent à de grands escargots verts. Plusieurs de ces tableaux portent l'inscription : « Vœu fait en mer par les marins de....., le..... (des dates du XVI^e^ ou XVII^e^ siècle).

J'avoue que ces mélanges d'art, de foi et d'aventure m'émurent autrement que les ornements clinquants et les mauvaises copies rencontrées dans des lieux saints plus cossus où s'empilaient les béquilles des invalides miraculeusement guéris, les corsets, les fers à friser et autres instruments de torture ou de vanité dont la bonne sainte Anne avait délivré ses fidèles.

Je me souviens pourtant avec plaisir d'une petite pirogue en écorce, suspendue à une voûte, et brodée avec des herbes colorées de la plus ravissante façon indienne. Dans les musées des grandes villes et des universités américaines on récolte soigneusement tous les vestiges de cet art indien, aux couleurs douces et vives, aux dessins symétriques et naturels. Mais hélas! c'est dans les musées qu'il faut aller rechercher ces petits chefs-d'œuvre d'art spécial et curieux. Les Indiens civilisés qui vendent aux étrangers de petits travaux d'osier ou de cuir ne se servent plus que des affreux dessins que leur donnent les marchands de bric-à-brac. Et le « Soleil couché » dans la maison duquel j'entre, à deux lieues de Québec, n'a que de pauvres ouvrages à me montrer. La femme et lui ne diffèrent en rien de nos paysans. Ils parlent plus volontiers français qu'anglais et nous content avec des accents un peu étranges et des yeux très bombés et très doux qu'ils sont encore, dans les montagnes environnantes, une centaine de familles presque purement indiennes. Mais que de fois nous rencontrons le front, le nez, les yeux, l'ovale du visage, la structure des épaules et des hanches des Indiens parmi les membres de ces familles de cultivateurs français dont la carriole croise notre « calèche » prononcez *caléche* avec deux accents aigus) par ce beau et froid et tragique soir d'automne.

Le « Soleil couché » (qui s'appelle aussi Adolphe ou Gustave) nous montre une hache que les Français donnèrent à l'un de ses grands-pères il y a un siècle ou deux. Mais où sont les téméraires « coureurs des bois » et les grands seigneurs bâtisseurs de forteresses qui rentraient se montrer à la cour de France (où on les calomniait entre la découverte d'un fleuve et quelque escarmouche avec les Anglais ou les Indiens)? Où sont les bons Siwee et les féroces Iroquois et l'impétueux courant d'héroïsme, de lutte et d'aventure qui fit rage en ces terres aujourd'hui si endormies? Est-ce peut-être mortel de vivre une vie de colonies, et le Canada eût-il mieux fait d'écouter le vieux Franklin? Pourquoi enfin, pourquoi y a-t-il dans des corps vivants et des nations saines tant, tant de soleils couchés — dans tous les domaines?

M. MALI

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Quand on se reporte aux Salons de jadis, aux expositions envahies par des artistes italiens dont l'habileté de main masquait mal la nullité, il faut reconnaître que la Société des Aquarellistes a fait, au point de vue de la bonne tenue et de l'intérêt de ses assises annuelles, des progrès notables. Depuis quelques années, les artistes belges ont conquis, dans la peinture à l'eau, une renommée bien établie. Nos Staquet, nos Uytterschaut, nos Cassiers, nos Binjé, nos Hagemans, nos Marcette, nos Abry, nos Romberg, se font apprécier dans les Salons de l'étranger comme dans les nôtres. Et, dans un ordre plus élevé, nos Mellery, nos Eugène Smits, nos Meunier, nos Khnopff, nos Jacob Smits, nos Delaunois, qui allient la pensée et le sentiment de l'humanité à la technique, marquent parmi les créateurs les plus admirés.

On les retrouve tous, en rangs serrés, à l'exposition par laquelle nos Quarante du Whatman coloré célèbrent le quarantième anniversaire de leurs débuts. Sans entrer dans l'examen détaillé des œuvres et œuvrettes diverses qu'ils offrent à la curiosité annuelle du public, constatons que l'ensemble est varié, bien composé et intéressant. Chacun y trouvera, selon sa préférence pour le beau ou pour le joli, un aliment approprié à ses goûts.

En restreignant à cinq œuvres le maximum de la participation de chacun des exposants, la société a, fort heureusement, supprimé l'aspect quelque peu mercantile que présentaient parfois les Salons de jadis — et de naguère. Les cadres sont espacés, exposés favorablement sur un velours de lin d'un rouge sombre, alignés en un seul rang, ainsi qu'il sied. L'ensemble y gagne, sans que les artistes, pris individuellement, puissent se plaindre d'avoir été lésés.

Indépendamment des contributions, la plupart fort intéressantes, des artistes énumérés ci-dessus, citons, parmi les envois les plus attachants, les trois belles compositions de Gaston La Touche (renseigné à la fois, par erreur, comme « invité » et comme « membre honoraire »). *Vision antique*, *La Maison des Champs* et *Soir d'automne* l'emportent, par l'ampleur et la

noblesse de la conception, par la liberté d'une exécution à la fois énergique et douce, rude et veloutée, sur la plupart des peintures qui les environnent. Elles ont, à défaut d'une sensation de nature dont l'auteur ne paraît avoir eu nul souci, une allure personnelle et fière, une harmonie de colorations et de lignes qui leur confèrent un très haut intérêt.

M. Ch.-W. Bartlett envoie de Hollande *quatre impressions* caractéristiques : études de vieilles femmes saisies dans une attitude familière, de paysan en bourgeron passant la revue de son bétail dans le clair-obscur d'une étable. Ces œuvres, réfléchies et sincères, d'un calme et d'une éloquence rares, en disent plus sur la vie rustique des campagnes néerlandaises que les kyrielles d'impressions superficielles rapportées chaque année par les peintres qui s'arrêtent à l'extérieur des choses.

Deux petits paysages, délibérément enlevés à la pointe du pinceau, marquent chez M. Verheyden un aimable début (croyons-nous) parmi les hydrophiles. Et Mme Käthi Gilsoul, élargissant son champ d'action, non contente d'exprimer, d'une main virile et souple à la fois, la délicatesse des iris et des chrysanthèmes, s'attaque résolument, et avec succès, aux sites chers à son mari : quais sommeillants des villes mortes, béguinages silencieux des Flandres, portails délabrés que franchissent seules, à l'heure des offices, les dévotes enveloppées de leurs mantes sombres...

Une autre femme, Mlle Clara Montalba, fixe dans les clartés d'or, dans le rayonnement d'une lumière diffuse, les impressions que lui font éprouver les sites de Venise. Interprétation personnelle et altière, comme celle de M. La Touche, éloignée de la nature, certes! mais d'un art raffiné, discret, quintessencié. Cela console des images et couvercles de boîtes de dragées qui se glissent, en trop grand nombre encore, parmi les œuvres attrayantes du Salon. Celui-ci s'épure, heureusement, de plus en plus, et ses recrues sont choisies parmi les artistes d'avant-garde : témoins MM. Sluiter, Paul Rink et Bach, qui apportent au Salon une note personnelle.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Joachim.

Joachim incarne, dans sa pureté classique, le quatuor à cordes. Respect de la pensée du maître, observation rigoureuse des rythmes et des nuances les plus subtiles, effacement de soi-même dans un ensemble harmonieux et strictement équilibré, le célèbre violoniste réunit toutes les qualités que peut souhaiter un auditoire friand d'impressions recueillies et pénétrantes. Et telle est sa probité d'artiste que jamais, à aucun moment, le virtuose ne sort du cadre. La fusion des quatre instruments concertants est parfaite, la sonorité d'une homogénéité absolue, la correction impeccable.

C'est presque trop beau! Et l'on est tenté de souhaiter, de temps à autre, un accent plus énergique, un élan plus spontané, un cri de passion plus humaine, dût le précieux édifice en subir quelque avarie.

M. Joachim nous a fait entendre avec ses excellents partenaires, MM. Halir, — applaudi l'an dernier aux concerts populaires, — Wirth et Hausmann, le quatuor en *la mineur* de Brahms, le quatuor en *la majeur* de Schumann, et le fameux *ut dièze* de Beethoven, l'une des œuvres du maître longtemps méconnues ou ignorées, et qui l'emporte par la profondeur du sentiment, par l'élévation des idées et par l'imprévu du plan sur la plupart des quatuors qui l'ont précédé.

Dans chacune de ces compositions, si diverses de caractère, le quatuor Joachim a été acclamé et rappelé avec enthousiasme.

Le Quatuor vocal et instrumental.

Le domaine des œuvres musicales classiques et modernes a été cultivé, fouillé, sarclé, moissonné avec tant de soin qu'il ne reste désormais plus guère de glanure à faire. M. Arthur Wilford est néanmoins parvenu à ramasser quelques épis sur le chaume dénudé : il les a liés en gerbe et, non sans une légitime fierté, il a convié, mercredi dernier, le public à venir admirer sa récolte.

C'étaient les *Chansons espagnoles* de Schumann, cycle de mélodies peu connues pour soprano, contralto, ténor et basse, les voix étant tantôt réunies, tantôt accouplées deux à deux. Couleur locale contestable et approximative : l'Espagne de Schumann vaut l'Orient de Félicien David. Ce qui n'empêche pas le *Spanisches Liederspiel* d'être écrit dans un joli sentiment, mélancolique et tendre, avec quelques parties émouvantes, comme le duo *Dans la nuit*, l'inspiration la plus haute du recueil.

C'était aussi un Quintette pour piano et cordes signé Richard Metzdorff, exécuté pour la première fois à Bruxelles après avoir été joué avec succès à Rome, à Marseille, à Arnheim et à Hanovre. Cette œuvre, pour renfermer quelques idées agréables, notamment celle de l'*allegretto*, n'est pas d'un intérêt transcendant. Elle nous reporte à la musique allemande d'il y a vingt-cinq ans, à Raff, à Reinecke, à Goldmark, et constitue plutôt une aimable fantaisie pour piano avec accompagnement d'instruments à cordes qu'un quintette proprement dit. Il y a, dans l'instrumentation, des « trous » béants, et l'on se demande, à tout instant, s'il était bien nécessaire de réunir cinq personnes en vue d'une composition dont les parties se doublent l'une l'autre.

Les charmantes *Mélodies écossaises* de Beethoven pour quatuor vocal avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, terminaient la soirée. Des diverses trouvailles de M. Wilford, celle-ci fut la plus heureuse. Elle valut au fondateur du *Cercle vocal et instrumental*, ainsi qu'à ses collaborateurs, Mlles Germscheid et De Ghilage, MM. Piton, Smit, Baroen et Kneip, un succès unanime.

L'ART DANS LES ACADÉMIES

La distribution des prix aux lauréats des concours de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles a fourni au directeur, M. Ch. Van der Stappen, l'occasion de prononcer une allocution pleine d'aperçus judicieux et intéressants. Après avoir rappelé la rencontre qu'il fit jadis à l'atelier Léonard, alors qu'il était en apprentissage, de M. Charles Buls, bourgmestre de Bruxelles, qui faisait, lui aussi, son apprentissage dans le dessein de devenir orfèvre, il a démontré l'utilité de l'enseignement professionnel et insisté sur la mission qui incombe, à cet égard, aux académies.

L'artiste est un être d'élection qui voit quelque chose où les autres ne voient rien. Par répercussion, il fait comprendre aux autres ce qu'il a pénétré, il leur fait partager l'émotion qu'il a ressentie en face de la nature. L'Académie peut-elle former des artistes? Elle ne saurait leur en conférer les dons instinctifs. La seule chose qu'on soit en droit de réclamer d'elle, c'est un ensei-

gnement méthodique qui donne aux artistes les moyens d'exprimer ce qu'ils sentent, d'incarner leur rêve dans une œuvre. Le métier est indispensable à tout homme qui veut communiquer à autrui l'impression qu'il a ressentie, et c'est cette connaissance du métier que les académies doivent développer le plus possible.

A cet effet, s'il est bon de connaître les maîtres, il n'est pas moins utile de savoir les oublier. L'enseignement académique doit être vivant et progressif, plus proche de la nature que des musées. La nature se renouvelle constamment. Rien ne meurt, pas même le bois dont sont faits les meubles, ainsi que le faisait observer le maître huchier Rupert Carabin. C'est dans la vie incessante des choses, dans la fermentation de toutes les activités de la nature qu'il faut retremper l'enseignement au lieu de l'immobiliser dans des formules surannées.

Ce discours moderniste, qui tranche sur les mercuriales traditionnelles, a rencontré dans l'auditoire le plus sympathique écho.

LE BARREAU S'AMUSE...

Le succès de la revue basochienne Γνωθι σεαυτον, jouée dernièrement à la Maison d'Art à l'occasion de la rentrée de la Conférence du Jeune Barreau, a décidé les auteurs et interprètes — les deux personnalités se confondent — de cette plaisante et frondeuse fantaisie judiciaire à donner au profit de la Caisse d'assistance confraternelle et de l'OEuvre des Ambulances en faveur des Boers, une seconde — et dernière — représentation.

Celle-ci aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Elle sera précédée d'un lever de rideau : *Le Gendarme est sans pitié*, de Georges Courteline, qui touche quelque peu, ainsi qu'on sait, par son père, au monde du Droit...

Car le caractère de ces fêtes dramatiques, dont la création, qui date de 1891, valut au monde du Palais quelques soirées vraiment originales et divertissantes, est de se rattacher strictement, par le sujet des pièces représentées, par leurs auteurs, les acteurs, les spectateurs et jusqu'aux dessinateurs du programme, aux gens de robe. C'est ainsi que, seuls, les membres du Barreau et de la Magistrature seront admis, avec leur famille, à assister à la représentation de vendredi, à laquelle ne prendront part que des avocats. Il est vrai que l'Ordre est nombreux et peut se suffire à lui-même pour constituer, à la fois, une compagnie dramatique et un public touffu.

Ceux de nos lecteurs qui remplissent les conditions voulues pour souscrire à cette fête peuvent s'adresser au trésorier de la Conférence du Jeune Barreau, rue d'Arlon, 93, qui mettra des places à leur disposition au prix de 5 francs.

BULLETIN THÉATRAL

Fleur-de-Marie, Rodolphe de Gérolstein, Cabrion, les Pipelet, le notaire Ferrand, l'horrible Chouette, et le Maître d'école, tous les personnages tendres, comiques ou tragiques qui ont impressionné nos années d'adolescence, ont pris possession de la scène de l'Alhambra. Eugène Sue fit un roman bien sombre des *Mystères de Paris*. Ernest Blum, le plus joyeux des vaudevillistes de jadis, en a tiré une pièce où les larmes et l'effroi se tempèrent de gaieté. Tout est donc pour le mieux, et notre scepticisme d'aujourd'hui s'amuse encore de ce bon mélo selon la formule, qui passionne le parterre et réveille l'écho des succès d'autrefois. Toute une époque est ressuscitée en ce drame ténébreux et sentimental. C'est presque de l'histoire! Et certes ne regrette-t-on pas de le voir, en son romantisme exubérant, provoquer les applaudissements et l'émotion lacrymale de jadis et de toujours, — car le mélodrame est éternel! Une interprétation soignée, dans le ton qui convient, assure aux *Mystères de Paris* une carrière honorable. Il convient de citer à l'ordre du jour, outre MM. Beuve, Soyer et Mlle Salvadora, la vaillante Herdies qui a composé une Chouette repoussante et sordide à souhait.

Le succès persistant du *Fiancé malgré lui* permet au théâtre du Parc d'étudier à loisir son nouveau spectacle. Celui-ci se composera de *Les Miettes*, d'Edmond Sée, l'*Anglais tel qu'on le parle*, une étourdissante fantaisie de Tristan Bernard, et les *Honnêtes Femmes*, d'Henry Becque. Ce spectacle passera le 29 courant.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi la première représentation de l'*Avenir*, de G. Ancey, et des *Gaietés de l'escadron*, par G. Courteline.

C'est par *Joli Sport*, un vaudeville gai, que M. Mouru de Lacotte inaugurera, vers la fin du mois, sa direction à l'Alcazar.

En attendant, il se prodigue à la Maison du Peuple, où les représentations du *Chemineau* de Jean Richepin, avec H. Krauss, attirent une affluence énorme, et en province (Liége, Herstal, Louvain, Bruges, etc.) où son succès n'est pas moindre.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que des conférences littéraires seraient données au Conservatoire par les auteurs dramatiques classiques et modernes. Ce projet a échoué au palais de la rue de la Régence, qui n'avait, paraît-il, pas de locaux à mettre à la disposition des orateurs (!).

Mais il a été heureusement repris par la direction du théâtre du Parc. La séance inaugurale est fixée au jeudi 7 décembre prochain, à 4 heures. M. Émile Verhaeren parlera de Racine. Les autres conférences se succéderont de quinzaine en quinzaine, à la même heure.

La prochaine matinée des Concerts Ysaye, fixée à dimanche prochain, sera donnée avec le concours du célèbre baryton Carl Scheidemantel, des théâtres de Bayreuth et de Dresde.

M. Scheidemantel chantera le lied de Beethoven : *A l'Espérance*, un chant religieux pour voix, violoncelle solo et orchestre d'Ed. Lassen, et la romance *A l'Etoile* de Wagner.

Le programme symphonique comprend trois œuvres nouvelles : l'ouverture de la comédie lyrique *Sancho*, du compositeur suisse Jacques Dalcroze, la troisième symphonie de M. Albéric Magnard jouée récemment à Paris avec un très vif succès, et une légende symphonique de M. Julien Tiersot sur le thème de la vieille chanson flamande de *Sire Halewijn*. On terminera par l'ouverture de *Faust* de Wagner.

Répétition générale, samedi, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra.

Le théâtre Lyrique d'Anvers annonce pour le commencement de décembre la première représentation d'une œuvre nouvelle du compositeur Emile Wambach, *Quentin Massys*, sur un texte de M. R. Verhulst. Cet ouvrage comporte un déploiement considérable de mise en scène.

Mme Emma Birner, cantatrice, organise, avec le concours de Mlle Scholler, pianiste, MM. Laoureux, violoniste, et Delfosse,

violoncelliste, trois séances qui seront données à la Salle Ravenstein, les 7 décembre, 9 janvier et 9 février, à 8 heures.

La première sera consacrée à l'audition d'œuvres classiques ; la deuxième à des œuvres de Brahms et de Schumann ; la troisième à l'Ecole moderne française, avec le concours de M. Bosquet, pianiste.

Pour rappel, mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, première audition, exclusivement consacrée à Beethoven, du pianiste Frédéric Lamond.

Le deuxième concert de la maison Schott aura lieu à la Grande-Harmonie samedi prochain, à 8 heures. Il sera donné par l'Orphéon de Bruxelles, sous la direction de M. Bauwens, avec le concours de Mme Miry, de M. F. Rasse et du quatuor Schörg. Le programme se compose exclusivement d'œuvres d'auteurs belges.

Au troisième concert, on entendra Pablo de Sarasate.

MM. Hannon, Mahy, Pierrard, Scheers, Trinconi et Moulaert organisent trois séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano. Ces auditions auront lieu les mardis 5 décembre, 9 janvier et 13 février prochains, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard.

On a découvert à Overboelaere (Flandre orientale) un tableau du maître anversois De Craeyer, qui a peint au XVIIe siècle un grand nombre de toiles pour les églises de la Flandre. Il représente *Sainte Anne, la Vierge et l'enfant Jésus, le petit saint Jean et l'Agneau.*

Le tableau en question n'était pas, dit la *Métropole*, complètement ignoré à Overboelaere, mais on le considérait comme ayant peu de valeur, et probablement comme étant trop vieux pour être exposé d'une manière favorable... Il est vrai qu'il exige une bonne restauration. La figure des saints personnages, admirables d'expression, surtout celle de l'enfant Jésus, sont heureusement très bien conservées.

C'est le 30 novembre qu'aura lieu, à Saint-Josse-ten-Noode, l'inauguration du médaillon Van Hasselt. A cette occasion, M. Julien Roman prononcera une allocution à la mémoire du poète.

Le graveur en médailles Daniel Dupuis, qui vient de mourir, victime d'un drame sanglant, est l'auteur d'une foule d'œuvres distinguées parmi lesquelles nous citerons une *Tête de faune*, son premier succès (1872), le *Génie des arts couronnant la France* (1878), l'*Union de la ville et la république sur l'autel de la Patrie* (1880), les portraits du marquis de Franclieu, de M. Cazalas, de M. Floquet, de M. A. Ballu, de notre confrère Roger Marx, etc.

Il a, tout récemment, gravé la nouvelle monnaie de billon, la plaque d'entrée sur les chantiers de l'Exposition, le Brevet de l'Exposition, etc. Il venait d'être chargé d'élaborer un projet pour le nouveau timbre poste.

La septième livraison des *Maîtres du dessin* contient les *Bretonnes*, de Dagnan-Bouveret; les reproductions des pastels de Degas, *Danseuse nouant son brodequin*, et d'Éva Gonzalès, *La Nichée*. Une magistrale *Étude pour le Repos*, sanguine de Puvis de Chavannes, complète le numéro.

Les admirables *Bourgeois de Calais* d'AUGUSTE RODIN ont été mis, dans la ville qu'ils illustrent, en une place abominable : près de la gare, avec un chalet de nécessité pour fond d'aspect! Ils eurent été si magnifiques se détachant sur l'horizon vide de la mer prochaine, en leurs profils pathétiques et leurs silhouettes héroïques. Mais les municipalités sont impitoyables de mauvais goût et de sottise esthétique! — En Belgique on n'a pas mieux fait pour le superbe *Débardeur* de CONSTANTIN MEUNIER que l'on a vu à la *Libre Esthétique*, imposant de force et de simplicité. On l'a campé dans le jardin triste qui environne cet immense tombeau architectural qu'est le nouveau Musée d'Anvers. Il y perd sa grandeur et est réduit à l'état d'ornementation publique quelconque. Quel effet il produirait, isolé, sur un emplacement à reculée courte, aux environs du port, au milieu de la vie maritime et commerciale qu'il symbolise si puissamment! Oh! les destructeurs et les amortisseurs de Beauté! Nos iconoclastes modernes ne cassent pas, ne brisent pas les œuvres : ils les paralysent !

LA PAUVRE COMÉDIE FRANÇAISE est bien maltraitée depuis quelque temps. V'là c'que c'est que de confondre l'affectation et les prétentions avec le talent et la vie. En ces termes HENRY BAUER l'accommode dans le *Journal* :

« Quand un sociétaire contourne sa bouche en cul de poule et profère : « la Maison », on sent bien qu'il ne s'agit plus d'édifice ordinaire, de théâtre quelconque, mais du tréteau fondamental sur lequel Molière posa sa chaise percée. D'abord, Brummel acteur enseigna à de Féraudy et à Leloir la hauteur d'un faux-col, la couleur d'une cravate et la coupe de la redingote; puis il montra aux publics assemblés qu'on trouve le gentleman accompli ailleurs qu'aux images. Il eut des complets incontestables, mais le succès ne s'arrêta pas à l'habit. Lorsque vous vous asseyez aux fauteuils de la Comédie, figés dans le respect et l'approbation préjudiciels dus à l'institution, vous entendez, au ton de la scène, une langue pondérée, mesurée, solennelle, qui a toutes les qualités sauf la vie : c'est qu'elle est morte. On dirait, après dîner chez Pluton, les phonographes de Mlles Lecouvreur et Mars, de Lequin et de Talma, prêtés par ces messieurs et dames qui sont aux Champs-Élysées. C'est ce qu'on appelle la tradition. »

Plus loin Henry Bauer a ces jolis mots pour qualifier les « divines » comédiennes qui forment le harem de la maison : « J'y vois trop les nièces d'archevêques, les câlineuses d'hommes d'État et les petites cousines des cabots. »

L'*Art décoratif* a transféré son administration à la Maison moderne ouverte par son directeur, M. Meier-Graefe, 82, rue des Petits-Champs, à Paris. Son agence générale pour la Belgique est actuellement établie à Liége, rue Lulay, 4.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

publiées par la maison SCHOTT FRÈRES (Otto Junné), à Bruxelles.

J.-B. ACCOLAY. Troisième concerto pour violon (en *mi mineur*), avec accompagnement de piano ou de quatuor.

JAN BLOCKX. Trois mélodies (chants populaires) à une voix avec accompagnement de piano. Paroles françaises de G. Lagye. 1. *O fier pays.* — 2. *Chanson de pêcheur.* — 3. *En Flandre.*

THÉODORE RADOUX. Douze pièces pour piano (en deux séries).

JEAN VAN DEN EEDEN. Quatre mélodies. 1. *Parfois, lorsque tout dort* (V. Hugo). — 2. *Pressentiment* (Edm. Picard). — 3. *Le Coffret* (G. Rodenbach). — 4. *Anima Christi.*

GUSTAVE HUBERTI. Leçons de solfège et mélodies avec paroles.

Six chœurs pour voix d'hommes imposés aux concours de Namur et d'Anvers : *La Destinée* (Léon Dubois et Lucien Solvay), *Marine* (Paul Gilson); *Le Chant du Poète* (G. Huberti et E. Hiel), *Les Bardes de la Meuse* (P. Lebrun et A. Piters), *Le Haut Fourneau* (Emile Mathieu et Weustenraad); *Espérance* (Th. Radoux et T. Sauvenière).

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons ; 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus, sur vergé teinté, renfermant, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

PRIX : **10** FRANCS

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 NOVEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE 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

PEINTRES ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI. *Max Klinger.* — A PROPOS DE RESTAURATIONS. — L'AVENIR, comédie de G. Ancey. — L'INDIVIDUALISME. — NOTES DE MUSIQUE. *Frédéric Lamond.* — CONCOURS DE L'ACADÉMIE. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

Peintres allemands d'aujourd'hui [1].

MAX KLINGER

Aquafortiste, sculpteur, peintre et poète, Max Klinger est avant tout un intellectuel, non dans le sens équivoque qu'on attribue de nos jours à ce terme, mais dans la haute acception que lui conférèrent ces artistes de la Renaissance qui surent être, en même temps que des peintres parfaits, des philosophes, des lettrés et des savants. Il unit à la profondeur et à l'acuité d'une pensée toute germanique l'universalité du tempérament, la préoccupation constante des problèmes techniques et théoriques de l'art par lesquelles se distinguèrent entre tous les glorieux esprits des deux grands siècles italiens.

Le sentiment artistique que décèlent ses conceptions est moderne. Il a toutes les ressources, toute la puissance de souffrance, de vibration et d'exaltation des âmes d'aujourd'hui, enrichies d'expériences souvent douloureuses, douées d'une conscience plus subtile et plus universelle que celle des humanités passées. Son œuvre déroute. Elle est étrange, nouvelle, ne rappelle rien de « déjà vu ». Elle a, au premier abord, quelque chose de paradoxal et d'irritant. Pourtant on y sent tout de suite une forte individualité, aussi sincère dans l'expression que dans l'émotion ressentie. Il faut la pénétrer pour la deviner humaine sous son apparence hermétique et souvent hostile.

Comment déterminer cette personnalité si complexe qu'elle en paraît contradictoire, comment définir cet éternel chercheur qui est en même temps un créateur infatigable? Sa nature problématique tient de Faust autant que de Prométhée. C'est un révolté, un pessimiste qui n'est jamais satisfait de la solution entrevue, et qui pourtant ne se lasse pas un seul instant de créer des formes inédites, de chercher de nouvelles issues. Sa conception philosophique de l'univers, sa pénétration psychologique de l'homme, la puissance poétique de son imagination sont chez lui qualités aussi hautes et aussi rares que sa vision et sa maîtrise. Elles prédominent dans sa jeunesse, dans les

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 182 (A. BÖCKLIN); 1898, p. 371 (FRANZ STUCK) ; 1899. n° 16, p. 133 (LENBACH); 1899, n° 19, p. 159 (HANS THOMA)

nombreuses séries d'eaux-fortes qu'il publia de sa dix-huitième à sa quarantième année, et qui semblent le mode d'expression le plus adéquat à son tempérament. Il est peintre par intervalles, et ne devient sculpteur que vers 1890, à trente ans passés. Il a lui-même, dans une lucide brochure, *Les Arts de la peinture et du dessin*, nettement délimité la sphère de chacun d'eux, et assigné à ce qu'il appelle les arts graphiques (*Griffelkünste*) tout le domaine du monde problématique, toute cette large partie de l'existence qui ne sera jamais résolue en harmonie visible, qu'il est impossible d'équilibrer en beauté, en contemplation tout à fait désintéressée. Il faut, d'après lui, réserver au grand art, à la statuaire et à la peinture proprement dite, la mission de réaliser dans une vérité plus haute et détachée de toute contingence l'image pure du phénomène. En d'autres termes, il estime que l'illustration, par sa destination même, se prête à des interprétations plus multiples, plus complexes, plus individuelles, plus intellectuelles aussi et plus près de l'abstraction. Elle n'a pas nécessairement besoin d'être comprise à première vue ainsi que l'exige le « grand art », dont la première qualité est de tomber directement sous les sens, de ne se parer ni de littérature ni d'intellectualité, mais d'être de la couleur, de la forme, de la lumière, de la vie intense et belle, de la chair palpitante, de l'air fluide et transparent. D'une façon générale, on pourrait dire que l'eau-forte correspond à ce qu'est en littérature le roman psychologique et symboliste, la satire sociale, l'étude de mœurs et la poésie lyrique, opposés au grand déroulement épique ou dramatique.

Max Klinger est né à Leipzig en 1857. Sa jeunesse s'écoula dans des milieux artistiques très différents les uns des autres. Mais s'il fut influencé par la vie de Rome, de Paris, de Berlin, de Munich et de Bruxelles, aucune de ces villes, en tant qu'école d'art, ne laissa de trace bien visible dans son œuvre. Seules, quelques puissantes individualités s'y reflètent: Menzel, le savant dessinateur, le génial chroniqueur des deux siècles d'histoire prussienne; le grand Böcklin surtout, avec son vaste panthéisme et sa savoureuse plénitude de vie. Quelques autres peut-être, desquels l'a rapproché un goût personnel très accentué plutôt que le hasard de rencontres fortuites.

Dans le premier cycle des *Esquisses gravées*, son imagination erre, gracieuse et juvénile, sans désir ni passion, sur des motifs d'occasion, perles égrenées qui sont comme le prélude des grandes harmonies à venir.

Le deuxième cycle, daté de sa vingtième année, raconte l'éclosion du premier amour, plein d'illusions, de rêve et d'adoration muette. L'idiome y est original jusqu'à la bizarrerie et néanmoins sans recherche voulue; il coule de source, avec des sautes d'imagination, des tressaillements nerveux, une sincérité impossible à feindre.

L'artiste y dit d'abord l'événement réel : l'entrevision d'une femme inconnue par laquelle lui est révélé subitement l'amour, ignoré jusqu'alors. Il la poursuit, mais sans succès; il n'arrive à saisir que son gant égaré dont il s'empare et qui devient le *Leitmotiv* de son adoration sans espoir, le symbole de ce que renferme de chimérique sa passion à distance et sans raison. Ce gant paraît tantôt vivant et menaçant dans une atmosphère de cauchemar, tantôt il redevient un simple accessoire de toilette féminine, entouré de la grâce mièvre d'un décor à la Watteau où il n'évoque plus qu'une rêverie douce, le subtil souvenir d'un parfum presque évaporé.

Dans une page qui rend toute l'angoisse où nous plonge la convoitise ardente de l'impossible, il est emporté par une bête chimérique, loin de deux mains humaines qui se tendent vers lui de tout leur désir. Puis, par une évolution nouvelle, le sentiment s'apaise, se rythme en une adoration humble, religieuse, et le gant, tel un reliquaire, se dresse entre deux candélabres, sur une falaise au bord de la mer.

Cette suite de dix eaux-fortes est surtout intéressante par le raffinement de l'invention psychologique et par cette ingénieuse imagination qui sait adapter le symbole le plus abstrait, le plus hétéroclite, au point de produire toujours l'impression voulue, de donner corps et vie à des nuances de sentiment si subtiles que seule peut-être la musique semblerait pouvoir les exprimer. Le côté technique, le rendu proprement dits, se trouvent réduits, en raison du caractère presque décoratif de l'œuvre, à ne pas jouer un rôle prépondérant, ainsi qu'ils le feront dans la suite, à mesure que Klinger puisera davantage dans la nature, dans une science approfondie du corps humain, de plus sévères formules pour y endiguer sa bizarre imagination qui menace à tout instant de déborder au delà de ce qui est visuellement possible.

Le troisième cycle, *Les Sauvetages des victimes d'Ovide*, est un spirituel persiflage des *Métamorphoses*. C'est une œuvre extrêmement fine, légère, gracieuse, suave, et d'une sérénité vraiment antique dans l'interprétation du paysage; l'élan rieur d'une juvénile imagination d'artiste par-dessus les gravités compassées de la philologie classique.

Les *Intermezzi* renferment quelques pages inspirées de Böcklin. La forte sève sensuelle du maître s'y trouve mitigée par un élément de spiritualité toujours caractéristique chez Klinger. Puis des décors de forêts profondes remplies d'étrangeté poétique et de pénombre, l'histoire de l'ermite et de Simplicius, dans un style à la Dürer, naïf, noueux et fort; enfin des allégories, parfois fantasques et pleines d'humour, parfois compliquées jusqu'à l'obscurité.

Dans le cinquième cycle, *Ève et l'Avenir*, Klinger

reprend le thème d'amour déjà commenté. Ici c'est le côté démoniaque de la passion qui hante l'artiste, qui le hantera encore dans la suite, le côté irrésistible, malfaisant, mortel et destructeur de l'amour charnel qu'il a décrit, en termes plus ramassés et plus frappants, dans la mystérieuse *Salomé* du musée de Leipzig.

La mise en page, cette fois encore, est de l'originalité la plus inattendue et la plus frappante. Le péché s'y trouve dramatisé en trois épisodes dont chacun est accompagné d'un commentaire symbolique. D'abord, l'infiltration lente et irrésistible du désir révélé dans les yeux fascinés d'Ève que l'heure torride immobilise au bord de l'eau; sur la page opposée, un tigre silencieux et superbe éveille l'impression de terreur sourde qui ira, en un rapide *crescendo*, jusqu'à la catastrophe. Puis l'instant où le désir devient conscient. Klinger a ingénieusement figuré la tentation par un miroir que le serpent présente à Ève et qui lui révèle tout à coup le charme dont elle est ornée. Le pendant est un étrange cavalier monté sur un dauphin. Il traverse les flots nocturnes en ramant avec un harpon, — l'irrésistible démon qui agrippe les cœurs? La conclusion est le paradis perdu : Adam, d'un geste de révolte, emporte sa compagne loin des hauteurs paradisiaques vers l'aridité de la terre ennemie sur laquelle désormais régnera la mort. Dans la page suivante et dernière, nous le voyons à l'œuvre, écrasant, en un pêle-mêle macabre, sous un outil de paveur, les têtes et les membres de la descendance d'Ève.

Trois eaux-fortes d'après Böcklin, — chefs-d'œuvre d'interprétation par lesquelles le traducteur arrive à exprimer beaucoup plus de la couleur et de la lumière du maître que les textuelles héliogravures, — ainsi que quelques paysages originaux, dénotent les progrès techniques réalisés par l'artiste dans l'établissement rigoureux des valeurs et la distribution de l'éclairage.

Une illustration très richement décorative, variée et nombreuse du mythe de l'Amour et Psyché clôture la série des œuvres de prime jeunesse; celles qui vont suivre respirent l'ardeur de l'été; elles semblent le fruit de la vie vécue, non plus rêvée, et sont comme trempées aux sources vives de la passion.

(*A suivre.*) LOUP

A PROPOS DE RESTAURATIONS

La restauration de la collégiale de Saint-Pierre, à Louvain, avance rapidement. Déjà presque tout le chevet du chœur, avec ses chapelles lancéolées, ses élégantes fenêtres, ses légers contreforts et ses balustrades dentelées, est sorti des échafaudages.

Certes, lorsqu'on compare ce travail avec les entreprises similaires exécutées il y a une trentaine d'années, on ne peut nier que l'art du restaurateur ait fait dans notre pays de remarquables progrès. L'aspect primitif des monuments est rendu avec plus de scrupuleuse exactitude, le sentiment archaïque s'y fait davantage sentir. Dans un siècle ou deux, lorsque le temps, ce grand collaborateur, aura fait son œuvre, bien fin qui pourra discerner les monuments reconstruits par nos restaurateurs de la fin du XIXe siècle, de ceux — de plus en plus rares, hélas — qui datent authentiquement du moyen-âge.

Mais, pour le moment, il s'en faut que ces cathédrales retapées, ces églises de Saint-Pierre ou du Sablon, flambant neuf, blanches et propres comme des pâtisseries à la crème, exercent sur nous le même prestige que les monuments anciens. Ceux-ci, quoique frustes, délabrés, branlants, inachevés ou mutilés, — ou *parce que* tout cela, — parlent à l'imagination et au cœur; leur antiquité est un de leurs titres à notre admiration et à notre respect; leur caducité ajoute à leur noblesse et à leur poésie. A passer par les mains du restaurateur le plus habile, ils ne font que perdre ce qu'il y a de plus subtil dans leur charme.

Anatole France, dans un livre charmant, *Pierre Nozière*, a fait la même remarque à propos de la célèbre restauration du château de Pierrefonds, œuvre à laquelle Viollet-le-Duc a attaché son nom.

« Vraiment, » dit-il, « il y a trop de pierres neuves à Pierrefonds. Je suis persuadé que la restauration, entreprise en 1858 par Viollet-le-Duc et terminée sur ses plans, est suffisamment étudiée. Je suis persuadé que le donjon, le château et toutes les défenses extérieures ont repris leur aspect primitif. Mais enfin les vieilles pierres, les vieux témoins ne sont plus là, et ce n'est plus le château de Louis d'Orléans; c'est la représentation en relief et de grandeur naturelle de ce manoir. Et l'on a détruit des ruines, ce qui est une manière de vandalisme. »

On peut en dire autant de presque tous les monuments de Belgique, abîmés une première fois, il y a un demi-siècle environ, par des architectes ignorant l'architecture du moyen-âge, et dont on semble vouloir se hâter aujourd'hui de supprimer les derniers vestiges. « La restauration, » s'écriait M. le représentant Delbeke au cours de la discussion du dernier budget des beaux-arts, « a fait plus de mal en Belgique que les iconoclastes ». Le mot, pour être vif, n'est pas exagéré.

Puisque nous avons invoqué le sentiment d'Anatole France, qu'on nous passe de puiser encore dans *Pierre Nozière* une citation dont la longueur est rachetée par la forme exquise :

« C'est une question de savoir si Viollet-le-Duc et ses disciples n'ont point accumulé plus de ruines en un petit nombre d'années, par art et méthode, que n'avaient fait, par haine ou mépris, durant plusieurs siècles, les princes et les peuples, dégoûtés à l'envi des vestiges d'un passé qui leur semblait barbare. C'est une question de savoir si nos églises du moyen âge n'eurent pas à souffrir aussi cruellement du zèle indiscret des nouveaux architectes que de cette longue indifférence qui les laissait vieillir tranquilles. Viollet-le-Duc obéissait à une idée vraisemblablement inhumaine quand il proposait de ramener un château ou une cathédrale à un plan primitif qui avait été modifié dans le cours des âges ou qui, le plus souvent, n'avait jamais été suivi. L'effort en était cruel. Il allait jusqu'à sacrifier des œuvres vénérables et charmantes et à transformer, comme à Notre-Dame de Paris, la cathédrale vivante en une cathédrale abstraite. Une telle entreprise est en horreur à quiconque sent avec amour la nature et la vie. Un monument ancien est rarement d'un même style dans toutes ses parties. Il a vécu, et tant qu'il a vécu il s'est transformé. Car le changement est la condition essentielle de la vie. Chaque âge l'a marqué de son empreinte. C'est un livre sur lequel

chaque génération a écrit une page. Il ne faut altérer aucune de ces pages. Elles ne sont pas de la même écriture parce qu'elles ne sont pas de la même main. Il est d'une fausse science et d'un mavais goût de vouloir les ramener à un même type. Ce sont des témoignages divers, mais également véridiques.

« Il y a plus d'harmonies dans l'art que n'en conçoit la philosophie des architectes restaurateurs. Sur la façade latérale d'une église, entre les grands bonnets d'évêque de deux vieux arcs en tiers-point, un portique de la Renaissance dresse élégamment les ordres de Vitruve et s'accompagne d'anges graciles, aux tuniques légères. Cela fait une belle harmonie. Sous une corniche de fraisiers et d'orties, taillés au temps de saint Louis, une petite porte Louis XV étale ses rocailles frivoles et ses coquilles devenues austères avec l'âge. Cela encore fait une belle harmonie. Une nef magnifique du XIVe siècle est lestement enjambée par un jubé charmant de l'époque des Valois; à une branche du transept, sous la pluie de pierreries d'une verrière du premier âge, un autel de la décadence hausse ses colonnes torses de marbre rouge où courent des pampres d'or; ce sont là des harmonies. Et quoi de plus harmonieux que ces tombeaux de tous les styles et de toutes les époques, multipliant les images et les symboles sous une de ces voûtes qui tiennent de la géométrie dont elles procèdent une beauté absolue?

Je me rappelle avoir vu sur un des bas côtés de Notre-Dame de Bordeaux un contrefort qui, par la masse et les dispositions générales, ne diffère pas beaucoup des contreforts plus anciens qui l'environnent. Mais pour le style et l'ornementation, il est tout à fait singulier. Il n'a ni ces pinacles, ni ces clochetons, ni ces longues et étroites arcades aveugles qui amincissent et allègent les contreforts voisins. Il est décoré, celui-là, de deux motifs renouvelés de l'antique, de médaillons, de vases. Ainsi l'a conçu un contemporain de Pierre Chambiges et de Jean Goujon, qui se trouvait conducteur des travaux de Notre-Dame au moment où un des arcs primitifs se rompit. Cet ouvrier, qui avait plus de simplicité que nos architectes, ne songea pas, comme ils l'eussent fait, à travailler dans le vieux style perdu; il ne tenta point un pastiche savant. Il suivit son génie et son temps. En quoi il fut bien avisé. Il n'était guère capable de travailler dans le goût des maçons du XIVe siècle. Plus instruit, il n'aurait produit qu'une insignifiante et douteuse copie. Son heureuse ignorance l'obligea à avoir de l'invention. Il conçut une sorte d'édicule, temple ou tombeau, un petit chef-d'œuvre tout empreint de l'esprit de la Renaissance française. Il ajouta ainsi à la vieille cathédrale un détail exquis, sans nuire à l'ensemble.

Ce maçon inconnu était mieux dans la vérité que Viollet-le Duc et son école. C'est miracle que, de nos jours, un architecte très instruit n'ait pas jeté bas ce contrefort de la Renaissance pour le remplacer par un contrefort du XIVe siècle.

L'amour de la régularité a poussé nos architectes à des actes de vandalisme furieux. J'ai trouvé à Bordeaux même, sous une porte cochère, deux chapitaux à figures qui servaient de bornes. On m'expliqua qu'ils venaient du cloître de...., et que l'architecte chargé de restaurer ce cloître les avait fait sauter pour cette raison que l'un était du XIe siècle et l'autre du XIIIe, ce qui n'était point tolérable, le cloître datant du XIIe siècle et devant y être sévèrement ramené. En raison de quoi l'architecte les remplaça par deux chapitaux du XIIe siècle, et de sa façon. Je n'aime pas beaucoup qu'une œuvre du XIIe siècle soit exécutée au XIXe. Cela s'appelle un faux; tout faux est haïssable.

Ingénieux à détruire, les disciples de Viollet-le-Duc ne se contentent pas de détruire ce qui n'est pas de l'époque adoptée par eux. Ils remplacent les vieilles pierres noires par des blanches, sans raison, sans prétexte. Ils substituent des copies neuves aux motifs originaux. Cela encore, je ne le leur pardonne pas; c'est pour moi une douleur de voir périr la plus humble pierre d'un vieux monument. Si même c'est un pauvre maçon très rude et malhabile qui l'a dégrossie, cette pierre fut achevée par le plus puissant des sculpteurs, le temps. Il n'a ni ciseau ni maillet : il a pour outils la pluie, le clair de lune et le vent du nord. Il termine merveilleusement le travail des praticiens. Ce qu'il ajoute ne se peut définir et vaut infiniment.

Didron, qui aima les vieilles pierres, inscrivit peu de temps avant sa mort, sur l'album d'un ami, ce précepte sage et méprisé : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux conso-« lider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer « qu'embellir; en aucun cas, il ne faut ajouter ni retrancher. »

« Cela est bien dit. Et si les architectes se bornaient à consolider les vieux monuments et ne les refaisaient pas, ils mériteraient la reconnaissance de tous les esprits respectueux des souvenirs du passé et des monuments de l'histoire. »

Consolider et non pas refaire, voilà toute la formule; elle est bien simple. Que n'est-elle mieux comprise en Belgique! L'architecte qui a restauré le Sablon semble avoir obéi à une préoccupation contraire. S'il a épargné, de-ci, de-là, quelque pierre ancienne, il l'a préalablement retaillée, râclée, de manière à la faire passer inaperçue, comme s'il devait cacher une mauvaise action. Quant au restaurateur de l'église Saint-Pierre, il se montre un peu plus respectueux du vénérable monument qui lui est confié. Mais son respect se manifeste avec trop de timidité. C'est à peine si, dans l'amas des matériaux neufs, on découvre quelques fragments primitifs. La proportion devrait être renversée. Qu'on y prenne garde; du train dont vont les choses, la Belgique ne pourra plus, avant peu, s'enorgueillir d'aucun monument ancien. Mais elle sera peuplée d'une quantité de fac-simile plus ou moins exacts, analogues à ceux que les milliardaires américains font construire à grands frais, pour se consoler de ne point posséder les originaux que nous détruisons d'un cœur léger.

J. N.

L'AVENIR

Comédie nouvelle de Georges Ancey.

Les trois actes de Georges Ancey donnés jeudi dernier au théâtre Molière mettent en scène cette péripétie grotesque et lamentable du mariage de la jeune fille pauvre avec un vieux riche gâteux dont elle attend la mort pour se donner à l'homme de son choix.

Jeanne Fontel, âme médiocre, sortie d'un milieu médiocre, aimée par un « brave garçon » infiniment médiocre, est le centre des trois tableaux où M. Ancey représente avec cette exactitude cynique qui ne sera jamais semblable à la Vérité dans l'Art, trois périodes types d'une existence ordinaire, peu intéressante en somme, et triste cependant de toute la tristesse des choses laides ou mesquines.

Au premier acte, Mme Fontel, qui ne manque ni de patience, ni de raison, ni d'égoïsme, ni hélas ! d'amour maternel, la pauvre femme ! persuade aux deux jeunes gens qu'un mariage entre

eux est impossible. Et le spectre de l'Avenir se dresse à leurs yeux effarés tandis que sonne comme un glas le chiffre toujours répété, ces 3,000 francs d'appointements, insuffisants pour un ménage. Étienne est employé au ministère... il ne peut espérer d'avancement... il a une mère et une sœur à soutenir... et pour tout cela 3,000 francs! Il faut y renoncer — ou tenter la fortune dans la personne d'un vieil ami de la famille, M. Masson, qui promit autrefois de s'occuper de Jeanne et, peut-être, la doterait...

Le dénouement de l'entretien, c'est la surprise (on s'y attend un peu) des supplications galantes du vieillard, qui demande et obtient la main de la jeune fille. Jeanne sera la riche Mme Masson, elle soignera la goutte de son ignoble mari, elle dorlotera ses manies, subira ses emportements épouvantables et ses plus épouvantables caresses, puis, au bout de quelques années, jouira, veuve et libre, de cette fortune si péniblement achetée. Quant à Étienne, son âme d'employé, si hésitante, si maladroite et si banale, acceptera l'attente. Il s'y fera comme au tic-tac de l'horloge de son bureau, comme aux plaisanteries, cent fois redites, de ses copains du ministère. Tous deux escomptent l'Avenir.

— Mais celui-ci s'embrume davantage. Il recule, on dirait, à l'infini des temps... Au deuxième acte, cinq années ont passé; le quotidien de ces existences mesquines est devenu atroce. Ce ne sont plus que scènes dégoûtantes entre le gâteux et sa femme. Celle-ci conserve cependant cet amour terne, fidèle sans générosité et sans ardeur, qu'elle avait pour Étienne, — si terne, si peu ardent qu'on a peine à s'imaginer qu'il vaille de lui sacrifier le repos moral du présent. Et tous les jeudis soir, l'employé, de plus en plus lourd, de plus en plus passif et veule, vient faire entre sa mère et elle une mélancolique partie de dominos. De temps à autre, maintenant, il parle de mariage; il se lasse de vivre seul, il pourrait, prenant femme, monter en grade et *arriver*! On lui propose des partis... Jeanne alors le retient. Par une contradiction assez étrange, elle y dépense une éloquence bien féminine, et, cette fois, très amoureuse. Mais quoi? C'est tout. La peur des grognements de son époux terrible l'empêchera de se donner : elle ne désire pas, elle ne permet rien, elle s'entête à végéter, champignon fade, dans cette pourriture infecte.

Cinq ans passent encore, et c'est l'acte final. L'Avenir de jadis est dans la minute présente. M. Masson est mort, le deuil en fut porté, la succession remise entre les mains de Jeanne. Elle a plus de trente ans, « l'âge des coups de cœur ». C'est l'avisée maman qui l'en prévient et qui s'offense des airs délibérés que prend sa fille au nom de l'ancien prétendu. Le voici justement, lui qui attend toujours : il a des cheveux gris, quelques manies déjà, une légère atteinte de goutte; il ne plaisante plus ni ses chefs ni le ministère, il se tasse, il chemine à petites rengaînes vers la sénilité précoce des vieux garçons. D'ailleurs placide, docile et bienveillant en attendant qu'il devienne peut-être répugnant, stupide et mauvais tout autant que Masson de funèbre mémoire. Jeanne qui, l'autre jour, a pris quelque plaisir aux compliments très vifs d'un sien neveu, grand joueur, grand hâbleur et connaissant les femmes, aperçut du même coup d'œil la ride fine de ses tempes où le Présent de chaque jour a laissé son signe vengeur et ce pauvre être ridicule qui pendant si longtemps lui fut tout l'avenir, tout l'espoir et tout le secours. S'il attendit en vain, tant pis pour lui. C'est qu'il n'était pas assez fort ou trop naïf pour saisir ce qui passe. Mme Masson veuve et riche, atteignant aux trente-deux ans et n'en avouant que vingt-cinq, renvoie avec des paroles quelconques, médiocre dans la pitié ainsi qu'elle le fut dans l'amour, le misérable bureaucrate. Toute la jeunesse nouvelle qu'elle sent sourdre dans son cœur, c'est à un autre, c'est à d'autres qu'elle en fera le don. Ainsi la vie, faite du seul présent, prend son éclatante revanche.

La pièce est bien jouée. Mmes Ratcliff et Bade, MM. Bour, Kemn et Barbier se sont adaptés merveilleusement à leurs rôles. Tous les détails, d'une exactitude parfaite, accents, costumes, gestes, sont, comme l'intrigue elle-même, autant de faits et de choses connus. Mais rien ne s'élève plus haut. Les discours de l'employé, les mines de la mère, les raisonnements de la fille, les grotesques et terribles rebuffades du vieux sont rigoureusement copiés de personnages vrais, et rassemblés dans une forme très vivante qui fait le succès de la pièce. Mais cette réalité là est-elle bien du Réalisme? J'oserai dire : Est-ce de l'art? si l'art n'est pas la vie, mais, comme l'a dit Charles Morice, une « définition de la vie » à quoi ne servent guère les mesures exactes d'une personnalité individuelle.

M. Closset

L'INDIVIDUALISME

D'un article de M. Frantz Jourdain dans la *Revue d'art* (4 novembre 1899) :

« En principe, les théories, quelles qu'elles soient, me laissent sceptique; je crois prudent de s'en méfier comme de la peste, car elles troublent bien des cervelles et cassent les reins aux naïfs. Elles soutiennent les faibles, il est vrai, mais elles n'ont jamais imposé que des impuissants. La théorie de la tragédie classique engendre, à la fois, et le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et la *Lucrèce* de Ponsard. O ironie! Le clair-obscur enfante Rembrandt, et le plein air produit Manet. Qui a tort et qui a raison? La théorie aura raison lorsqu'elle sera employée par Eschyle, et tort dès qu'elle tombera entre les mains d'un Ponsard. Quant à Rembrandt, il est absolument dans le vrai, mais pas plus que Manet qui voyait indubitablement juste..... En art, il n'y a de vrai que l'anarchie; l'individualisme doit s'imposer en souverain orgueilleux; le reste n'est que fatras, mensonge, duperie, catéchisme appris par cœur. »

NOTES DE MUSIQUE

Frédéric Lamond.

Frédéric Lamond est, incontestablement, l'un des maîtres du clavier. L'an dernier, en deux « récitals » sensationnels, il affirma d'exceptionnelles qualités d'interprète et de virtuose que la soirée de mercredi passé a pleinement confirmées.

La séance, exclusivement consacrée à Beethoven, embrassait un cycle d'œuvres admirables, parmi lesquelles la *Sonate pathétique*, les sonates op. 78 et op. 31, n° 3. Dans l'exécution de ces diverses compositions tour à tour élégiaques, épiques, passionnées et dramatiques, le pianiste, avec une sincérité d'expression remarquable et une sobriété de moyens à laquelle seuls atteignent les artistes de premier ordre, a fait passer dans l'auditoire le frisson des grandes émotions. Comme jadis Rubinstein, comme Eugène d'Albert aujourd'hui, Frédérie Lamond s'efface devant la personnalité du maître dont il est l'interprète. C'est l'âme de Beethoven qui planait sur l'auditoire haletant, évoquée par un magicien qui unit à l'expression et à la douceur la vigueur et l'éclat.

Dans le jeu de ce probe et bel artiste, nulle affectation, pas un soupçon de mièvrerie. Le rythme est sensible, sans exagération, les traits ont une délicatesse rare et les gammes fusent, perlées, en goutelettes scintillantes. Mais ce n'est là que le côté technique de son art, dont la compréhension émue et respectueuse est le principal mérite.

M. Lamond donnera mercredi prochain une seconde audition. Cette fois, à côté de Beethoven (*Sonate quasi una fantasia*, op. 27, n° 1) figurent Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rubinstein, Raff, Liszt, Brahms. Ce sera, pour tous ceux qui goûtent le charme des impressions musicales profondes, une occasion rarement offerte d'entendre un choix d'œuvres classiques et modernes restituées dans leur esprit et leur caractère.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE

L'Academie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique a mis au concours, pour 1900, les questions suivantes:

PARTIE LITTÉRAIRE

1re *Question* : Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

2e *Question* : Écrire l'histoire des édifices construits Grand'-Place de Bruxelles, après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique des bâtiments et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel ils appartiennent.

3e *Question* : Étudier la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point du vue historique.

4e *Question* : Écrire l'histoire de l'école de gravure à Anvers jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en y comprenant des informations authentiques sur les éditeurs et leur influence sur la production des estampes.

L'auteur fournira autant que possible des indications pour l'illustration de son travail.

5e *Question* : Esquisser l'histoire de la musique dans les provinces belges, y compris la principauté de Liége, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, avec des indications bibliographiques aussi complètes que possible des œuvres de cette époque qui ont été publiées.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de *1,000 francs* pour chacune des questions.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1er juin 1900, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

ART APPLIQUÉ

MUSIQUE. — On demande, au choix du concurrent, un concerto pour violon et orchestre ou un concerto pour piano et orchestre.

Prix : *1,000 francs*.

ARCHITECTURE. — L'arsenal est séparé de la route d'accès par un fossé d'environ 20 mètres de largeur. Son entrée se composera d'une baie centrale et de deux poternes de service. A droite sera disposé un corps de garde et à gauche un logement de concierge. Un pont reliera cette entrée à la route.

On demande le plan général du rez-de-chaussée, avec la voie d'accès, dressé à l'échelle de 0m,01 par mètre ; la façade principale et la coupe sur l'axe du pont et des bâtiments, à l'échelle 0m,02, et le dessin du motif principal de la façade ainsi que l'indication des coupes et profils à l'échelle de 0m,05.

Prix : *600 francs*.

Les concours d'art appliqué sont uniquemement réservés aux artistes belges ou naturalisés.

Les envois devront être faits, francs de port, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie, au Palais des Académies, à Bruxelles, avant le 1er octobre 1900.

BULLETIN THÉATRAL

La reprise de *Tannhäuser*, dont la distribution est à peu près identique à celle de l'an passé, a valu aux artistes de la Monnaie un succès flatteur. On a particulièrement applaudi M. Imbart de la Tour, qui chante d'une voix charmante le rôle du chevalier, M. Seguin, l'impeccable Wolfram, Mlle Ganne, très séduisante dans le personnage de Vénus, M. Dufranne, dont les progrès sont constants, M. Journet, excellent sous la tunique du landgrave, et Mlle Claessens, qui abordait pour la première fois, avec beaucoup d'intelligence et de grâce, le rôle d'Élisabeth.

Aux Galeries, bonne reprise des *Braconniers*, l'une des opérettes les plus amusantes et les moins usées d'Offenbach, qui demeure le maître du genre. On a fait fête à Mlle Jeanne Petit, dont nous avons signalé déjà le réel mérite de cantatrice et d'actrice.

Au Parc, ce soir, spectacle extraordinaire : les *Romanesques* et le *Baiser*, avec le concours de M. Georges Berr et Mlle Jane Henriot. Mercredi prochain, première représentation du nouveau spectacle : L'*Anglais tel qu'on le parle* et les *Miettes*. En lever de rideau : Les *Honnêtes femmes* d'Henry Becque.

Les *Mystères de Paris* passionnent le public de l'Alhambra, avide d'émotions, tandis que sur la scène voisine l'*Edition spéciale* de MM. Wicheler et Am. Lynen continue à exciter d'irrésistibles accès de gaîté. Le rire est proche des larmes...

PETITE CHRONIQUE

Le Comité de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris s'est réuni mercredi dernier sous la présidence du duc d'Ursel. Il a fixé au 15 décembre le dernier délai pour la réception des œuvres. Celles-ci pourront être déposées à partir du 5 au Palais du Cinquantenaire (salle des fêtes), où le jury se réunira dès le 16.

La France ayant accordé aux nations étrangères un espace extrêmement limité dans le nouveau Palais des Beaux-Arts qu'elle a fait construire aux Champs-Elysées, le nombre des œuvres admises sera, dit-on, très restreint. On ajoute que l'éclairage est loin d'être favorable, tout au moins en ce qui concerne une partie des locaux affectés à la Section belge. C'est fâcheux et malheureusement irrémédiable.

Le Musée impérial de Vienne vient d'acquérir, à l'Exposition de la Sécession, une œuvre de M. Fernand Khnopff, dont l'envoi, composé de sept pastels et dessins, obtient un vif succès. Cinq de ses compositions ont, dès le jour de l'ouverture, trouvé acquéreurs.

Nous avons annoncé qu'un généreux anonyme a fait don à la

ville de Liége d'une collection de tableaux et œuvres d'art qui comprend quelques toiles de premier ordre. Cette collection sera, en attendant son transfert au Musée, accessible au public le dimanche, de 10 heures à midi, en décembre et en janvier. Une entrée modique sera perçue au profit de l'Institut royal des sourds-muets et aveugles.

L'expositon annuelle de la *Société internationale* s'ouvrira à Paris, dans les galeries Georges Petit, le 5 décembre prochain. On sait que deux artistes belges, MM. E. Claus et A. Baertsoen, font partie de cette association. L'exposition sera ouverte jusqu'au 31 décembre.

La *Société des femmes artistes* lui succédera, dans les mêmes locaux, à partir du 1er janvier 1900.

M. Guillaumin réunira un ensemble de ses œuvres en mars prochain à la galerie Bernheim, 8, rue Laffitte, à Paris.

Pour rappel, aujourd'hui, à 2 heures, deuxième matinée des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Scheidemantel, baryton des théâtres de Bayreuth et de Dresde.

A l'occasion de la Sainte-Cécile, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui, à 10 heures, la messe à quatre voix d'Antonio Lotti (1665-1740), un Choral et une Fugue pour orgue de J.-S. Bach et le Motet à la sainte Vierge de Witt pour ténor, basse et chœur d'enfants.

Le prochain spectacle que montera M. Mouru de Lacotte à la Maison du Peuple se composera d'*Un ennemi du peuple*, d'Ibsen, avec le concours de Lugné-Poe. Comme il l'a fait pour le *Cheminneau*, M. Mouru de Lacotte dirigera, après la première représentation à Bruxelles, une tournée en province.

Les « jeudis littéraires » du théâtre du Parc viennent d'être fixés aux dates ci-après : 7 décembre, conférence de M. Emile Verhaeren : Racine ; 14 décembre, M. Valère Gille : La Fontaine ; 28 décembre, M. Maurice de Waleffe : A. de Musset ; 11 janvier, M. Albert Giraud : A. de Vigny ; 25 janvier, M. Ernest Verlant, Corneille ; 8 février, M. Henri Maubel : Villiers de l'Isle-Adam.

A chacune de ces séances on jouera des scènes, on dira des vers, on lira des pages des auteurs analysés.

MM. A. Zimmer et A. Dubois, violonistes, N. Lejeune, altiste, et E. Doehaerd, violoncelliste, donneront à la *Maison d'art* cinq séances de musique de chambre, les jeudis 14 décembre, 11 janvier, 1er et 22 février et 22 mars, avec le concours de MM. G. Hasenclever, clarinettiste, et M. Lejeune, corniste, professeurs au Conservatoire de Liége.

Pour tous renseignements s'adresser Maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

La deuxième séance de musique de chambre qui devait être donnée hier par MM. Bosquet, Franck et Loevensohn, avec le concours de MM. Dubois et Gietzen, est fixée à mardi prochain. Cédant à l'observation faite par certains abonnés au sujet de la longueur des programmes, il a été décidé de répartir les œuvres annoncées en quatre séances au lieu de trois. Une séance supplémentaire aura lieu le lundi 11 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard.

MM. Eugène Ysaye et R. Pugno donneront au Cercle artistique les 4, 6 et 8 décembre prochain trois séances de sonates pour piano et violon.

M. Crickboom, directeur de l'Académie de musique et des concerts populaires de Barcelone, organise pour la mi-décembre, à la mémoire d'Ernest Chausson, un concert exclusivement consacré aux œuvres du regretté compositeur. C'est M. Engel qui sera l'interprète de quelques-uns de ses plus beaux *lieder*.

La Société nationale de musique de Paris composera également l'un de ses programmes des œuvres du maître défunt. MM. Eugène Ysaye, Van Hout et J. Jacob ont promis leur concours à cette séance commémorative qui aura lieu très probablement le 7 avril.

La livraison d'hiver du *Studio*, qui paraîtra incessamment, sera consacrée aux reliures modernes et à leurs dessinateurs. Elle contiendra un grand nombre de reproductions en couleurs et d'illustrations dans le texte, qui passera en revue les productions récentes de l'Angleterre, de l'Amérique, de la France, de la Belgique, de la Hollande, de la Suède et du Danemark.

Une légende veut que les dernières paroles prononcées par Gœthe aient été : *Licht! mehr Licht!* (De la lumière ! encore de la lumière !) Or, il paraît que cette légende est controuvée.

Dans la *Tægliche Rundschau*, le Dr Gerloff raconte une visite qu'il a faite, en 1881, à Walther Gœthe, le petit-fils du grand poète, dans la « Maison de Gœthe » de Weimar, qui, à cette époque, n'était pas encore accessible au grand public.

« Walter Gœthe, raconte M. Gerloff, me fit voir d'abord le bureau de travail de son grand-père. Ensuite il me prit par la main et me conduisit jusqu'au seuil de la chambre où est mort l'auteur de *Faust* et là, à voix basse, me raconta les détails des derniers jours de la vie de son grand-père.

« — Regardez, me dit-il, la façon dont le soleil éclaire ce plafond et le reflet verdâtre que les rayons y produisent. Trois jours avant sa mort, grand-père demanda à revoir ce phénomène, et comme la croisée était obstruée par un épais rideau, il dit : *Licht! mehr Licht!*

« La sottise des hommes en a fait ses dernières paroles. Et pourtant il a dit bien autre chose avant de mourir. »

Encore une légende qui s'en va.

Pour terminer la quatrième année des *Maîtres de l'Affiche*, le numéro de novembre offre quatre planches des mieux choisies : *Les Magasins du Louvre*, de Jules Chéret ; la spirituelle affiche de Steinlen pour les *Motocycles Comiot* ; la *Place Clichy* de René Péan, et une très belle composition italienne de G. Boano pour le théâtre royal de Turin.

Les éditeurs annoncent que la cinquième année, qui commencera en décembre prochain, sera la dernière de la publication.

Il y a quelques mois, le conservateur du palais royal de Florence, M. Guillaume Cornish, découvrait dans un magasin, sous un tas de vieux ustensiles, un panneau de bois peint. Il s'arrêta devant le cadre, qui était beau. Le panneau était enduit d'une couleur sombre sous laquelle on distinguait des figures. Il semblait qu'un artiste économe eût étendu un badigeon sur un tableau pour peindre une seconde étude par-dessus la première. M. Cornish fit enlever avec précaution la couche extérieure de peinture. Les premières figures apparurent de nouveau et il y reconnut une *Adoration de l'Enfant Jésus* qu'à la qualité du dessin, au sentiment des figures et à différents détails techniques il reconnut pour une œuvre de Botticelli. Les anges qui se groupent autour des figures, et dont l'exécution est admirable, rappellent beaucoup les figures du fameux *Couronnement de la Vierge*. Le fond est semé de roses et on a proposé de donner leur nom à la Madone. Le tableau, qui est exposé dans une salle du palais Pitti, appartiendrait, suivant M. Cornish, à la première manière de Botticelli, antérieure à son séjour à Rome.

D'autres y voient une transition entre sa première et sa deuxième manière. D'autres y voient l'œuvre — excellente, d'ailleurs — d'un de ses élèves. Rien n'est plus délicat que de déterminer quel est l'auteur d'une œuvre de cette époque et de cette école. Ainsi, la *Vénus* longtemps attribuée à Botticelli porte maintenant aux Uffizi une étiquette qui lui donne pour auteur Lorenzo di Credi. Il se fait entre Lorenzo, Botticelli, Philippo Lippi et quelques autres un échange constant de politesse. Voici un problème de plus pour les historiens : joie innocente qui en donne une de plus aux artistes.

Le *Courrier de la Presse* (directeur : A. Gallois), 21, boulevard Montmartre, à Paris, lit six mille journaux par jour. Il reçoit sans frais les abonnements et annonces pour tous les journaux.

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

HISTOIRES SOUVERAINES

par A. de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Ornementation en deux tons ; 60 en-têtes, lettrines ou culs-de-lampe

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un vol. gr. in-8° jésus, sur vergé teinté, renfermant, en 375 pages, les vingt plus beaux contes de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

PRIX : **10** FRANCS

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

La Maison d'Art met sa salle de concerts, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la Direction, avenue de la Toison d'or, 56.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres. Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 DÉCEMBRE 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 18.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PEINTRES ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI. *Max Klinger* (suite).— LE BON AMOUR, par C. Lemonnier. — LE DEUXIÈME CONCERT YSAYE. — FRÉDÉRIC LAMOND. — AUDITION RADOUX A LA SALLE ERARD. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

Peintres allemands d'aujourd'hui.

MAX KLINGER (1)

Dans ses œuvres de maturité, Klinger aborde les trois problèmes de l'existence : celui, primordial, de la lutte pour la vie, qui, par certains côtés, est la question sociale; celui de l'amour, qui est aussi le problème de la femme; et, les englobant tous deux, avec beaucoup d'autres, celui de l'existence même, envisagée aux perspectives de l'éternité.

Une Vie, *Les Drames*, *Un Amour*, les deux grands cycles de *La Mort* et les *Fantaisies de Brahms* composent l'actif de la deuxième époque de Klinger.

Une Vie est l'histoire d'une femme déchue. L'auteur y prend résolûment le parti de celle qui a été belle et pure comme tant d'autres, qui a aimé, que la foule condamne et piétine; la pitié profonde que respirent ces pages est désespérante : elle s'efforce de chercher une solution consolante et ne trouve comme finale que le néant. Le cycle est très nombreux, d'un réalisme parfois brutal, sans cesse côtoyé par des variations symboliques qui en éclairent la portée morale.

La quinzième planche, où l'artiste a figuré le Christ bénissant les pécheresses repenties dans un rayon de pardon évangélique, ne provoque qu'un apaisement illusoire. C'est un rêve disparu auquel on ne croit plus guère : le véritable mot de la fin est celui du dix-huitième et dernier feuillet, où le corps inanimé de la femme glisse à l'abîme. Deux bras géants s'en élèvent pour la saisir, c'est-à-dire, dans le langage de Klinger, le Néant, seule conclusion de l'une des pires destinées humaines.

Un Amour est une reprise du même sujet, sur un ton plus haut, plus subjectif, vibrant de toute l'émotion, de toute la sincérité d'une confession personnelle où s'exalte le souvenir de joies disparues, où sanglote l'affreux regret de l'irrémédiable. Ici la poésie de la conception ne le cède en rien à la virtuosité de l'exécution. Le seul jeu des ombres et des clartés produit cet effet de coloris et de matérialité qui fait deviner la substance des objets aussi bien que leurs nuances. L'ombre bleue de la nuit d'amour, la limpidité des marbres, et jusqu'aux couleurs des tissus s'imposent à

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

travers l'uniformité du blanc et noir. On sent la dureté poussiéreuse et noirâtre d'une grille en fer forgé, la mollesse et la saveur des feuilles, le vernis luisant et frais d'une capote de voiture. Klinger, dans aucun des cycles précédents, n'a été peintre à ce point-là. Jamais il n'est arrivé à donner si fortement cette impression de tangibilité qui fait qu'ici les choses représentées ne sont plus des signes abrégés, participant de la mi-abstraction d'hiéroglyphes, mais bien des expressions adéquates de réalités, des épisodes vivant, par eux mêmes, d'une vie propre. L'accent est tout personnel; plus rien des grandes perspectives sociales et morales d'*Une Vie*. Ce n'est que l'histoire d'un amour hardiment racontée à la première personne. L'artiste y parle d'un homme et d'une femme : l'homme, c'est lui-même, sa propre personnalité. Et cela est doublement émouvant de la part d'un silencieux, d'un solitaire, d'une âme fermée comme la sienne. Sa composition est dans le même style que les précédentes, un récit positif, éclairé continuellement par le symbole qui en rend la signification profonde et donne la clef des apparences.

La rencontre, dans le décor élégant d'un parc, d'une femme dont le mouvement sinueux s'encadre de la ligne sobre d'une correcte victoria, est d'une réalité impeccable, comme un récit mondain. La première entrevue : une main passionnément baisée devant une grille entr'ouverte, des yeux de femme ivres d'un bonheur invraisemblable... Puis le rendez-vous nocturne, l'adieu au haut d'un mur que l'amant enjambe dans un mouvement de fuite. Des ombres lourdes d'orage couvrent cette scène ardente, dernier prélude de la possession. Le quatrième acte : un lit de repos dans une baie largement ouverte, l'effervescence, au dehors, d'une nuit de mai remplie d'harmonie et de lumière diffuse ; toute la nature, dans un grand souffle de vie printanière, semble à l'unisson des amants. L'homme, agenouillé, semble être en adoration devant sa compagne qui rêve, étendue, les yeux au loin. Les dernières vibrations du grand cri de passion meurent dans l'ambiance. C'est la détente alanguie après le paroxysme, ineffable douceur du flot encore houleux, mais qui s'apaise peu à peu, déjà repris par la cadence régulière de son rythme.

Dans la seconde partie du drame, la catastrophe rapidement précipitée est introduite par une page appelée *Nouveaux Rêves*. L'homme s'élance à travers l'espace à la suite d'un génie qui lui présente un miroir, symbole des illusions nouvelles dans lesquelles se perdra jusqu'au souvenir de son amour. Il ne voit déjà plus la femme qui s'accroche à lui désespérément. Les deux pages suivantes nous montrent celle-ci abandonnée à l'angoisse de la maternité redoutée et clandestine. « *The rest is silence!* » Cette fois encore, la mort vient résoudre le problème d'une destinée et d'une passion qui ont outrepassé les limites de la félicité et de la souffrance humaines. Le rêve d'amour s'achève sur un lit d'hôpital, où la victime morte est étendue, au milieu de la brutalité étalée d'un attirail d'opération, — idéale quand même, dans l'auréole d'un brûlant regret. Dans une pénombre mystérieuse, au fond de la chambre, la mort s'est emparée aussi du nouveau-né. C'est une œuvre toute de passion instinctive, intense et littérale jusqu'à l'impudeur, une clameur au delà du bien et du mal, de l'être humain qui veut l'être humain tout entier, qui s'abîme dans la possession, qui s'enivre au philtre de la volupté et se repaît de vie. C'est le dernier mot de l'amour et son accomplissement jusqu'à la mort.

Entre *Une Vie* et *Un Amour* se place la série des *Drames*, suite de catastrophes fixées par un burin impitoyablement consciencieux, comme un assemblage de faits divers ayant la portée d'études de mœurs et, sans aucune recherche de pathétique, la valeur d'autant de documents humains. Les sujets sont d'une vulgarité incroyable, les mêmes qui servent couramment aux illustrations du *Petit Journal* : amant tué par le coup de fusil sournois du mari dissimulé derrière une persienne, mélodrames de petites gens, humbles scènes de suicide, barricades et émeutes de rue... Mais que d'art dans le rendu, et quelle poignante réalité! Pas une note tapageuse ou sensationnelle; un sentiment profond, humain, l'atmosphère tragique de la chose atroce, inattendue du destin auquel rien n'échappe, toute l'angoisse de l'artiste arraché brusquement à son rêve par la puissance et la laideur de la réalité. C'est le drame vu non pas avec l'œil du badaud ou du reporter, mais avec l'intérêt passionné d'un cœur vibrant de sympathie en même temps qu'avec la conscience attentive d'un observateur soucieux de transcrire le plus exactement possible le spectacle de la vie.

Nous arrivons au double cycle de *la Mort*, l'œuvre par laquelle se manifeste avec le plus d'éclat la qualité profondément originale du génie de Klinger, qui est une faculté exceptionnelle de vivre la destinée métaphysique de l'humanité avec l'intensité d'un événement tout personnel, d'y être intéressé de toutes les fibres d'une nature passionnée, d'éprouver et de réaliser en visions d'art, concrètes et vivantes, des réalités qui ne semblent accessibles qu'à la pure abstraction.

La première partie du cycle n'est guère qu'une espèce d'introduction à la seconde : c'est une série de variations sur la mort physique, sur la terrifiante diversité des formes qu'elle revêt et qui donne quelque chose d'inattendu et d'absurde au seul événement toujours certain de notre existence.

Ces dix pages, au premier abord incohérentes, sont reliées l'une à l'autre par la note philosophique qui a donné naissance à la seconde partie du cycle : un pessimisme qui ne se dément pas un instant et qui semble sans remède. De la contemplation de ce mode de finalité

qu'est la mort réelle, le penseur s'élève au sentiment du néant de tout ce qui est humain. Et dans une suite de douze planches dont le style atteint au lyrisme altier des plus éloquentes pages de *Zarathustra*, Max Klinger évoque l'inanité de tous nos efforts. Il trouve des formes parfois obscures, parfois frappantes, toujours neuves et très nobles, pour dire la vanité de l'effort scientifique, le néant du rêve de domination, l'esclavage atroce ou l'affreuse misère du prolétariat qui gémit à la base de toute haute civilisation.

La page VIII, intitulée *Quand même!* est, au milieu de tout cela et malgré tout, une reprise d'espoir, une clameur de foi de l'humanité éternellement déçue et recommençant toujours la lutte. Un adolescent aux formes héroïques va vers le soleil levant, tout son être tendu en un geste d'infinie adoration au principe lumineux d'où découle toute vie.

Les planches IX, X et XI traitent de la maternité, de l'ascétisme, de la gloire, en trois tableaux brefs et puissants où le sentiment s'exalte jusqu'au renoncement et au sacrifice, pour aboutir, au dernier feuillet, au bonheur absolu de l'âme en contemplation devant la beauté : un homme prostré et comme abîmé dans la ferveur d'une silencieuse extase en présence d'une vision de ciel et de mer qui semble refléter tout ce qu'il y a de sérénité dans l'univers. C'est la réponse de l'artiste au nihilisme, l'acquiescement passionné du philosophe à l'existence que, selon la doctrine de Nietzsche, il sent éternellement justifiée comme phénomène esthétique, sa joie infinie de créateur dont la puissance saura renouveler la face de la terre. Le développement psychologique poursuivi dans les deux séries de *la Mort* est peut-être, dans un sens tout personnel, une image de la forme d'évolution typique que suit la pensée de Klinger. La première étape est en général une conscience douloureuse de la vie, une phase de doute, de heurts intérieurs, d'inextricables contradictions, de désirs inassouvis, d'angoisse devant les problèmes insolubles, que l'eau-forte exprime à la façon d'un idiome naturel bien plutôt que comme fonction d'art. Puis, dans une forte réaction de vie créatrice, cette même pensée jaillit et semble se résoudre en une grande œuvre d'art qui délivre l'âme en l'enlevant à elle-même. Cela expliquerait comment les eaux-fortes forment dans la production de Klinger une trame ininterrompue, tandis que tableaux et statues sont détachés, semés le long de la route, avec des arrêts considérables et une curieuse incohérence.

LOUP

(*La fin prochainement.*)

LE BON AMOUR

par CAMILLE LEMONNIER. — Paris, G. Ollendorff.

Le bon amour, selon le livre que vient de publier Camille Lemonnier, est celui qui rapproche deux êtres qui s'étaient autrefois aimés puis séparés, qui rapproche, dis-je, deux âmes épurées des coutumiers égoïsmes par la pratique de la charité ; c'est, dit lui-même l'auteur, quelque chose de plus fort que l'amour et c'est encore de l'amour, mais un amour agrandi de toute la passion souffrante de la créature, de toute la religion divine de la pitié.

Pourquoi ces deux cœurs, faits l'un pour l'autre, s'étaient-ils séparés,— ô la triste histoire du bien et du mal, — l'auteur ne nous en parle même pas, deux lignes à peine pour nous faire comprendre que c'est l'éternelle histoire. Brutalité de passion, dissonance, désaccord, rupture.

Ils se retrouvent, l'un médecin, l'autre infirmière à l'hôpital, mêlés aux douleurs et aux compassions de cette maison de la vie et de la mort. Ensemble ils y accomplissent le devoir d'humanité, leurs mains presque jointes par-dessus les râles qui montent des lits, leurs âmes rapprochées dans un oubli d'eux-mêmes.

Tout un monde de sentiments nouveaux, de bonheurs ignorés se révèlent à leur entendement plus affiné, plus sensible : le monde intérieur leur ouvre ses portes. L'illusion ingénue de ceux dont la conscience est en harmonie avec l'idéal les prend par la main et les conduit de joie en joie. Ces joies sont calmes, elles mènent à la connaissance de soi-même, à la sagesse.

« Ainsi, » dit le héros du livre, « j'eus le sentiment qu'elle commençait seulement d'exister pour moi; j'étais vis-à-vis d'elle comme un homme qui ne se souvient pas d'avoir connu autrefois la femme qu'il a devant les yeux. L'avais-je vraiment connue avant la minute où elle me révéla son essence véritable? Et tout le reste ne se bornait-il pas à des apparences engendrées d'une âme qui s'ignore encore elle-même ? Les âmes comme les espèces n'arrivent à la vie qu'à la condition de germer dans des milieux propices. Je la revoyais donc sans trouble extérieur, sans qu'il me fût à présent nécessaire de faire un effort pour oublier qu'il y avait en nous des choses que le monde ne devait plus savoir. Et Freda aussi sembla oublier que notre vie nouvelle n'était que le secret d'une autre. »

Ainsi donc, après une longue séparation, ils se rencontrent. Ils viennent des bords opposés de la vie et leurs cœurs se reconnaissent, dégagés des mauvais souvenirs. Tout d'abord il est étonné de la revoir et bientôt il est touché de la grande charité fraternelle qui lui fait assumer un austère devoir :

« Elle touchait aux plaies avec des mains merveilleusement légères et secourables : ces belles mains autrefois n'avaient touché qu'aux choses heureuses. Et une odeur triste, l'âcre relent des antiseptiques, émanait de sa robe, de ses longs gestes attentifs qui avaient ondulé dans les parfums voluptueux. Je la trouvais bien plus belle à travers la beauté grave de son ministère, dans cet asile de la miséricorde et de la souffrance où elle passait avec la tristesse apitoyée des filles de Dieu. Sa présence avait le don d'apaiser les épouvantables grimaces torturées qui se convulsaient au bord des lits. La pâleur livide des sclérotiques s'avivait aux mansuetudes de ses regards bienfaisants et limpides. »

Peu à peu, leur amour se dégage des derniers souvenirs du passé. Lui a d'abord quelque peine à se persuader qu'il n'a plus de droit sur elle, ce droit brutal d'autrefois, qui la lui faisait

alors considérer comme sa chose. Mais l'irrévocable lui fait entendre sa voix du fond des vingt années de séparation. Rien n'est plus d'alors. Deux âmes seules sont en présence, égales par l'amour; égales par la souffrance, égales par la miséricorde et ses œuvres; c'est librement qu'elles s'approchent l'une de l'autre, mais lentement, s'éprouvant à chaque instant pour ne plus manquer le but. Elles passent par toutes les épreuves d'un volontaire purgatoire avant d'arriver à l'instant suprême de se confondre.

Une ardeur discrète, une ardeur toute spirituelle anime le récit d'une grande sobriété d'expression; une extrême délicatesse de touche fait apparaître, avec un saisissant relief, les moindres nuances, les moindres variations, les moindres subtilités de sentiment. Ce n'est point ici le maître robuste, l'homme de la force, du coloris violent, des passions rouges qui parle, non, c'est un pur esprit. Le bercement harmonieux de la pensée vous charme d'un bout à l'autre du livre. Une ardeur secrète fait palpiter chaque mot, chaque phrase, lui donnant un sens profond, allongé et comme le tremblement mystique d'une prière.

Cet amour né d'une charité, d'une fraternité exaltée, l'auteur l'a rendu d'une manière saisissante, avec une incomparable noblesse d'expression :

« Elle apparaissait la consolatrice, celle qui lève le doigt vers le ciel et annonce les palmes bienheureuses. Jamais je ne compris mieux la beauté fraternelle qui la rendait désirable aux malades comme une urne miraculeuse, le charme inexprimablement secourable de sa présence auprès des lits où, telles de monstrueuses fleurs vénéneuses, suppurait l'infection hideuse des races. Elle se montrait et déjà ils étaient allégés. Ses approches se parfumaient de l'odeur des ardentes roses de sa pitié. Elle portait dans les mains le vase précieux des saints chrêmes, apparut devant leurs yeux blêmes comme une sœur des inépuisables miséricordes, comme une des saintes femmes qui se donnent en holocauste aux agonies des malheureux. Et je pensai : Se peut-il que ce soit la même femme que j'ai connue autrefois? Une grande douleur, une infiniment triste destinée seule a pu faire fleurir la splendeur de telles charités. Mes souffrances à moi ne sont rien à côté de celles qu'elle dut endurer. Et à présent tout limon terrestre s'en est allé, il ne reste en elle que la créature spirituelle dans une beauté de vie accomplie. »

L'harmonie de ces âmes libérées des dures obsessions de la matière, il n'était pas possible de la rendre avec plus de grâce et d'intensité à la fois.

Le *Bon Amour* est un petit chef-d'œuvre. Il marquera dans la création de cet écrivain abondant jusqu'à la prodigalité, généreux, puissant, audacieux et tendre, un des rares de notre temps auquel on puisse appliquer le *Nihil humani* d'Horace.

« Camille Lemonnier », écrivait tout récemment M. O. Gilbart, « domine notre littérature nationale par sa prodigieuse production, par son merveilleux pouvoir d'assimilation, par son âme éternellement jeune. Il nous apparaît comme l'expression miroitante de la vie contemporaine. Il n'est pas le marbre impassible qui frappe par sa splendeur rigide. Il est la nature changeante, toujours plus belle sous ses aspects toujours nouveaux. »

Nous souscrivons d'autant plus volontiers à ces lignes que, dans notre pays où l'on se laisse aller si facilement à l'indolence de la pensée, cette fécondité merveilleuse a été reprochée à Camille Lemonnier par ceux qui portent déjà la marque d'une stérilité prochaine.

MAURICE DES OMBIAUX

LE DEUXIÈME CONCERT YSAYE

La Symphonie n° 3 d'Albéric Magnard.

Poursuivant sa campagne d'initiation, M. Ysaye a fait entendre à son deuxième concert symphonique trois œuvres nouvelles : l'ouverture écrite par M. Jacques Dalcroze pour une comédie lyrique qu'il fit jouer il y a deux ans à Genève : *Sancho*; un poème symphonique sur la *Chanson de sire Halewyn*, composé par l'aimable bibliothécaire du Conservatoire de Paris, Julien Tiersot, et couronné en 1897 au concours de Nancy; enfin, la *Symphonie n° 3* d'Albéric Magnard.

Le prélude de *Sancho* est une page véhémente qui évoque, en phrases lumineusement instrumentées et traitées avec un brio amusant, les héros du poème satirique de Cervantès. C'est de la musique un peu superficielle, presque exclusivement descriptive, mais d'un coloris étincelant qui rappelle par instants la palette de Chabrier. Il y a peut-être quelque vulgarité dans cette œuvre, volontairement poussée à la charge. Celle-ci n'en révèle pas moins un tempérament sain et robuste auquel l'ironie et la malice ne sont pas étrangères.

Le *Sire Halewyn* de Julien Tiersot appartient, lui aussi, au domaine descriptif. Symphoniquement transposée, la légende flamande, si poignante dans sa brièveté dramatique, perd de son acuité. Les épisodes qui amènent la fille du Roi à abattre d'un coup de sabre la tête du Barbe-Bleue des Flandres sont exposés avec quelque banalité, sans que rien de bien neuf ni de spécialement attrayant dans l'instrumentation rachète ce défaut d'intérêt. C'est une page symphonique honorable, qui sent l'application et l'érudition d'un artiste auquel les partitions des maîtres, en particulier celles de Wagner, sont familières. Le chant sur lequel est bâti ce poème un peu longuet est superbe. Confié aux violoncelles, il se déploie avec une grandeur et une majesté émouvantes. Les développements qui suivent sont moins heureux, bien que l'inspiration de l'auteur se retrouve dans un chant populaire ingénieusement introduit vers la fin et symphoniquement mis en œuvre. Dans tous les cas, cette composition, par son sujet, nous touche de près. Il est singulier qu'aucun musicien belge ne s'en soit jamais emparé.

J'ai gardé pour la fin la symphonie en *si mineur* d'Albéric Magnard. Ici il s'agit d'une œuvre forte et élevée, d'une architecture logique et solide, d'une inspiration très haute. Le public a d'emblée classé les trois compositions nouvelles selon leurs mérites respectifs et fait à M. Magnard un succès enthousiaste que seuls les solistes ont généralement le don de provoquer.

Découvert au balcon, l'auteur a dû, cédant aux instances de l'auditoire, se lever et saluer à deux reprises, ce qui aura, par contraste, évoqué dans sa pensée le souvenir d'un concert relativement récent, au Conservatoire de Nancy, où une autre symphonie de lui fut sifflée avec férocité. Les bons Nancéens ne purent admettre qu'on innovât dans un domaine qu'ils jugeaient fermé à toute tentative d'empiètement. L'œuvre leur parut irrespectueuse des traditions, provocatrice et anarchique. Et au carnaval qui suivit ce concert tumultueux, des masques imaginèrent de se travestir en « symphonie de Magnard ». On devine l'incohérence du costume ! Depuis lors, l'influence de M. Guy Ropartz et son intelligente campagne artistique ont dû, en pacifiant les esprits, ramener le public à des notions musicales moins bornées.

Peut-être la deuxième symphonie serait-elle aujourd'hui goûtée

à Nancy comme elle le fut, au printemps dernier, à Paris, où M. Magnard la fit exécuter sous sa direction dans une séance qu'il organisa à ses frais avec une belle crânerie (1). Elle n'a rien qui puisse justifier les sévérités qui l'accueillirent en Meurthe-et-Moselle. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est qu'elle se rapproche plus de la forme d'une suite d'orchestre que de celle d'une symphonie proprement dite.

C'est ce qui la distingue de la *Symphonie en si mineur* (n° 3) que M. Ysaye nous a fait entendre dimanche. En simplifiant son écriture, M. Magnard s'est, dans cette œuvre, astreint rigoureusement au plan classique. S'il s'est servi des titres : *Introduction et ouverture*, *Danses*, *Pastorale* et *Finale*, les quatre parties de cette étincelante page orchestrale n'en constituent pas moins les divisions traditionnelles des symphonies : *Allegro*, *scherzo*, *andante*, *presto*. Il y a même des reprises, tout comme chez les vieux maîtres ! Les thèmes s'apparentent l'un à l'autre, logiquement déduits et développés selon les règles scholastiques. La forme fuguée n'est pas écartée, non plus que le développement par augmentation et par diminution, ni que la « variation » au sens des derniers Quatuors.

Bref, l'œuvre est assise sur les bases les plus solides et atteste une connaissance du métier qui classe M. Magnard parmi les maîtres d'aujourd'hui. Cette sûreté d'écriture donne à la *Symphonie n° 3* un intérêt technique particulier qui, admiré par les musiciens, n'échappe pas au public. Celui-ci, tout en jugeant par instinct, apprécie plus qu'on ne croit la structure d'une œuvre, la logique de son plan, l'équilibre de ses diverses parties. Il est souvent plus sensible à ses qualités « architecturales » qu'au dessin mélodique des thèmes mis en œuvre.

Ceux-ci ont, dans la partition de M. Magnard, un réel intérêt et une valeur propre. Ils ne doivent rien à personne, sont heureusement aussi éloignés de Bayreuth que de la Côte-Saint-André, et n'ont besoin, pour être compris, d'aucun commentaire explicatif. Ce sont notes de musique alignées pour l'agrément de l'oreille, pour la sensation voluptueuse qu'elles peuvent produire, et non symboles littéraires et gloses philosophiques, Dieu soit loué !

Cette symphonie marque une étape dans une direction nouvelle. Elle constitue, en même temps qu'un retour à la coupe classique, une expansion toute française de la pensée musicale, un essor jailli du sol, une floraison imprévue éclose dans l'atmosphère des chants populaires dont l'œuvre s'imprègne sans en reproduire un seul.

Il serait difficile, dans cette composition d'un style si homogène et si soutenu, de donner la préférence à l'une ou à l'autre des parties qui la composent. L'Introduction, bâtie sur un chant d'une beauté pénétrante uni à un choral d'une ampleur majestueuse, me séduirait particulièrement si les *Danses*, avec leurs rythmes piquants et leur instrumentation légère, ne me sollicitaient à leur tour. Le beau chant du hautbois et les « répons » dramatiques des violoncelles, dans la *Pastorale*, sont également attrayants. Et le final pimpant, alerte, entraînant, traité en forme de « ronde française », est peut-être l'épisode le plus captivant de l'œuvre. C'est celui qui a paru faire au public le plus de plaisir.

Il me reste peu de place pour parler du soliste, M. Scheidemantel, qui faisait à Bruxelles sa première apparition. Mais l'artiste n'était pas un inconnu pour la plupart des assistants, qui ont applaudi avec joie, dès son entrée, le Kurwenal et l'Amfortas de Bayreuth. Peut-être le choix de son programme eût-il put être plus heureux : le lied *An die Hoffnung* n'est pas du meilleur Beethoven, le chant évangélique de Lassen : *Ich sende euch* est d'un puritanisme agressif et la romance « A l'Etoile » pourrait être, sans inconvénient, laissée dans la bibliothèque du Conservatoire, rayon des romantiques. L'auditoire n'en a pas moins bissé le nocturne sentimental du bon chevalier Wolfram von Eschenbach. Pour moi, l'ouverture de *Faust*, bien que datant de 1840 et hantée de réminiscences wébériennes, m'a, en évoquant un Wagner robuste et vibrant, consolé du Wagner « dessus de pendule » rappelé avec un à-propos contestable par le baryton saxon.

OCTAVE MAUS

(1) V. l'*Art moderne* du 28 mai dernier.

FRÉDÉRIC LAMOND

La seconde soirée Lamond nous a révélé, comme la première, un artiste accompli, qui joint à un mécanisme exceptionnel une compréhension musicale absolument remarquable. Beethoven n'eut peut-être pas d'interprète plus respectueux et plus complet. M. Lamond en fait valoir la puissance et la douceur, la fougue et le charme, avec une sincérité d'expression et une sobriété de moyens qui donnent à son jeu une rare saveur.

Après avoir merveilleusement exécuté la *Sonate en mi bémol* (op. 31, n° 3), le pianiste a passé en revue le répertoire moderne : Chopin, Raff, Tausig, Schumann, Alkan, Liszt et Lamond lui-même, dont il nous a fait entendre une jolie étude, pour terminer l'audition par la fantaisie sur *Don Juan* dans laquelle Liszt a accumulé les difficultés techniques les plus ardues, — le désespoir des pianistes et le triomphe de M. Lamond, qui a démontré péremptoirement que chez lui le virtuose est à la hauteur du musicien. Il n'est guère de pianistes qui aient jamais réuni pareil ensemble de qualités maîtresses. On ne sait vraiment ce qu'il faut le plus admirer chez ce prodigieux artiste, qui possède à la fois le style, le sentiment, l'émotion communicative et le mécanisme le plus étourdissant qu'on puisse imaginer. Aussi le public lui a-t-il fait une ovation prolongée. Et bien que la séance eût duré plus de deux heures, il a rappelé le virtuose avec tant d'insistance que celui-ci s'est remis de bonne grâce au piano et a ajouté à son programme une des *Soirées de Vienne* transcrites, revues, corrigées et augmentées par Carl Tausig.

Ce détail, qui caractérise l'homme, pour finir : M. Lamond a donné à Munich, le mois dernier, quatre séances consécutives dont les programmes se composaient *exclusivement* d'œuvres de Beethoven ! L'un des assistants, l'excellent violoniste Schörg, qui a promené triomphalement son jeune quatuor en Allemagne et en Suisse pendant les mois d'octobre et de novembre, nous racontait que le succès des « Beethoven-Abend » du pianiste écossais était tel qu'il était à peu près impossible de se caser dans la salle lorsqu'on n'arrivait pas avant l'heure du concert.

Ce ne fut pas le cas à Bruxelles, où seuls les fervents d'art, en nombre relativement restreint, suivirent ces deux soirées prestigieuses, les plus belles, dans l'histoire du piano, auxquelles il nous fut donné d'assister depuis les fameux récitals de Rubinstein, dont le souvenir est encore vivant dans la mémoire de tous ceux qui eurent la bonne fortune de les écouter.

O. M.

AUDITION RADOUX

à la Salle Erard.

Elle n'était nullement dénuée d'intérêt, cette audition d'œuvres de M. Charles Radoux, modestement encadrées de quelques pièces pour piano signées de son père, Théodore Radoux. Deux musiciens mélodieux, deux sentimentaux • le père, plus romanesque, plus Chopin; le fils, plus intellectuel, plus Jeune-France.

Celui-ci choisit avec goût les poésies qu'il veut orner de musique; et le poème de Richard Ledent, *Adieu*, *Absence*, *Retour*, est l'une des plus jolies choses que cette soirée nous ait fait connaître. C'était d'ailleurs le numéro le plus important. L'œuvre est conçue pour soli, chœur de femmes, alto et piano. M.. Charles Radoux écrit avec distinction; mais ses dessins sont un peu brefs. Il paraît craindre les développements qui donneraient pourtant plus d'abandon et de liberté à la pensée mélodique. Aussi son jeune talent semble fait plutôt d'harmonies que d'idées, plutôt d'intentions que d'expression réelle. Ce n'est sans doute qu'un effet de la tension inhérente à de premiers efforts.

Au moins, il faut lui reconnaître un grand mérite, c'est de n'avoir pas dénaturé la délicate légende qui a servi de guide à son essai.

Car M. Ledent est un poète de race fine, et il faut de bien discrète musique pour ne pas alourdir ces tièdes paroles :

Ne point s'aimer!
Mais il faudrait fermer les yeux, toujours,
Ne pas tenir dans ses deux mains tous tes cheveux,
Et surtout ne pas mettre tout contre ma joue
Ta joue, où la tiedeur met du rose et du blanc.
Il faudrait ignorer la vie de la forêt
Et la mare au milieu, verte en ses floraisons;
Il faudrait ignorer les bancs
Qui fixent — je le sais — chaque bout des allées.

C'étaient MM. Demest et Van Hout qui interprétaient avec grand sentiment l'œuvrette de M. Radoux, ainsi qu'une cantatrice douee d'une voix assez ingrate et de beaucoup de bonne volonté.

Le programme comportait encore des mélodies de M. Charles Radoux, parmi lesquelles on a remarqué les *Deux Chansons* de Ledent, d'une charmante fantaisie, *Apaisement*, et *Chanson* d'Hugo.

M. Radoux fils a joué avec netteté et quelque sécheresse douze piécettes de piano de Théodore Radoux, qui sont d'une écriture expressive, variee et sûre. Et l'on a applaudi tout ensemble le père présentant son fils, et le fils présentant ses premiers essais.

H. L.

BULLETIN THÉATRAL

Le prochain spectacle du théâtre Molière se composera du *Père naturel*, par MM. Despré et Charton.

Aux Galeries, on prépare *Orphée aux Enfers*, l'opérette désormais classique d'Offenbach, à laquelle succédera *Véronique*, d'André Messager, puis *Tambour battant!* la pièce nouvelle de M. Van der Elst, musique de Mlle E. Dell'Acqua.

Le théâtre de Parc fait alterner, de soir en soir, les *Miettes*, la charmante pièce d'Edmond Sée, avec *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset. Comme fin de spectacle, l'étourdissante fantaisie de Tristan Bernard, *L'Anglais tel qu'on le parle*, qui a eu un éclatant succès de première. En lever de rideau, les *Honnêtes Femmes* d'H. Becque.

Après avoir encaissé de belles recettes avec les *Mystères de Paris*, l'Alhambra a, depuis hier, repris *Cartouche*, pour la plus grande joie des habitués de la salle du boulevard de la Senne, et la revue de MM. Wicheler et Lynen poursuit à la Scala une carrière fructueuse.

PETITE CHRONIQUE

La revue néerlandaise *Elsevier*, pour laquelle Georges Eekhoud vient d'écrire une étude sur le paysagiste HIPPOLYTE BOULENGER, serait reconnaissante à celui de nos lecteurs qui voudrait lui adresser ou lui renseigner, pour illustrer cette monographie, un portrait du peintre (dessin, photographie, eau-forte, lithographie ou peinture). Chose singulière, alors que le souvenir de l'artiste est si vivant parmi nous et que sa renommée grandit sans cesse, il paraît impossible de retrouver l'image de ses traits.

La revue s'adresse, par notre intermediaire, aux artistes qui ont connu Boulenger. Peut-être se trouvera t-il parmi eux quelqu'un qui pourra rendre à la direction d'*Elsevier* le service qu'elle réclame dans le but d'honorer la mémoire de notre compatriote. Nous nous chargerons de transmettre à celle-ci les renseignements qui nous parviendront.

Constantin Meunier vient d'achever le *Cheval à l'abreuvoir* qui lui a été commandé par la ville Bruxelles pour orner le square Ambiorix. L'œuvre, plus grande que nature, a un caractère et un mouvement superbes. L'artiste s'est inspiré, sans la suivre servilement, de l'esquisse qu'il avait composée antérieurement du même sujet et qu'il a exposée au printemps dernier au Salon de la Societé des Beaux-Arts. Elle est en ce moment entre les mains des mouleurs et sera prochainement livrée aux fondeurs.

M. Meunier a executé, en outre, les portraits de Théo Van Rysselberghe, d'Henri Van de Velde, d'Emile Verhaeren et d'Elysée Reclus, qui seront exposés, avec d'autres œuvres récentes, au prochain Salon de la *Libre Esthétique*.

Le moulage du bas-relief de Lambeaux, *Les Passions humaines*, a éte transporté, en trois « tapissières », à Vienne, où il sera exposé au *Künstlerhaus*, Lothringer Strasse. Les praticiens du statuaire sont partis la semaine dernière pour opérer le travail delicat du déballage et du montage de cette gigantesque œuvre d'art. Ces manipulations sont achevées et l'inauguration de cette sensationnelle exposition aura lieu demain. Les journaux autrichiens consacrent d'elogieuses notes biographiques et critiques au sculpteur flamand. Il sera intéressant de connaître l'impression de la population viennoise au sujet de l'œuvre de notre compatriote. Cette impression promet d'être extrêmement favorable si l'on en juge par le télégramme expédié à Jef Lambeaux par M. le professeur Weyer, president du *Genossenschaft der Bildenden Kunst*, et dont voici le texte :

« En mon nom personnel et en celui de l'Association des Artistes de Vienne, je m'empresse de vous feliciter vous et le monde artiste tout entier de l'œuvre phénoménale créée par votre main magistrale, œuvre qui au premier regard nous a déjà transportes d'enthousiasme. »

Après Vienne, le relief de Lambeaux ira vraisemblablement à Munich, à Dresde et à Berlin.

Constatons avec plaisir que les bronzes du Jardin Botanique ont été debarrasses de l'affreuse patine vert-pomme-pas-mûre qui les

rendait particulièrement antipathiques. Ils ont été frottés, astiqués et s'offrent maintenant aux regards de façon décente, donnant l'impression du métal. L'initiative mérite que nous adressions au directeur des Beaux-Arts nos félicitations.

Le salon des Aquarellistes ouvert au Musée moderne jouit non seulement de la curiosité des visiteurs, mais encore des sympathies moins platoniques des amateurs. C'est ainsi, nous annonce la *Chronique*, que des aquarelles signées Abry, Bartlett, Cassiers, Dell'Acqua, Khnopff, Lybaert, Pecquereau, Stacquet, Stroobant, Thémon, Uytterschaut, Vander Waey et Van Leemputten ont été achetées par des particuliers.

Le Roi s'est rendu acquéreur d'un lavis militaire de Romberg ; la comtesse de Flandre, de la *Légende de Noël* de J. De Vriendt, et M A. Beernaert, d'un Jacob Smits et d'une aquarelle de Mme Gilsoul.

De son côté, le gouvernement n'a point boudé. Sont acquises pour le Musée de l'Etat, des œuvres de MM. Bartlett, Binjé, Delaunois, Mme Gilsoul, Marcette, Rink, Jacob Smits, Stacquet, Uytterschaut, Van Leemputten et Clara Montalba.

La Société des Amis du Musée de Gand, présidée par M. F. Scribe, vient de faire remise officielle à l'administration communale de quatre œuvres récemment acquises par elle pour enrichir les collections publiques. La cérémonie a eu lieu en présence du ministre de l'industrie, du gouverneur de la province, de l'échevin des Beaux-Arts, du directeur du Musée, etc., qui ont vivement félicité M. Scribe et ses amis de leur artistique initiative.

Maison d'Art. — Dans les salons du premier étage sont exposés des objets d'Art appliqué : Verres translucides de Tiffany (New-York); Grès et faïences de Dalpayrat et Lesbros; Verreries artistiques nouvelles de Daum; Cristaux de Lorraine; Verreries artistiques de Gallé; Grès à reflets métalliques de Clément Massier, etc.

La société des concerts Ysaye a traité pour son prochain concert, fixé à dimanche prochain, avec Mlle Litvinne, qui vient d'obtenir à Paris, dans *Tristan et Iseult*, un éclatant succès.

Le programme du prochain concert portera donc les noms de Mlle Litvinne et du célèbre pianiste Raoul Pugno. Celui-ci jouera le concerto de Castillon, jadis sifflé à Paris et récemment acclamé aux concerts Colonne, et la *Fantaisie pour piano et orchestre* (première audition) de Théo Ysaye. Mlle Litvinne chantera le final de *Tristan* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Figure en outre au programme la symphonie en *si bémol* de Schumann.

L'indisposition de M. Joseph Dupont oblige l'administration des Concerts populaires à reporter à la fin de la saison le concert annoncé pour aujourd'hui.

L'administration s'est assuré dès à présent le concours de M. Mengelberg, directeur du *Concertgebouw* d'Amsterdam, de Nicolas Rimsky-Korsakoff, de Hans Richter et de Richard Strauss pour les concerts des 21 janvier, 18 mars, 22 avril et 6 mai. Nous en publierons ultérieurement les programmes définitifs.

La troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Bosquet, Frank et Loevensohn aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, à la Salle Erard.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à la Salle Ravenstein, la première des trois séances de musique de chambre données par Mme Emma Birner.

Pour des circonstances imprévues les séances du quatuor Thomson ne pourront avoir lieu.

M. César Thomson donnera au Conservatoire quatre séances dont la première sera consacrée à la musique ancienne italienne; les trois suivantes comprendront la littérature du violon à partir du XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

Nous avons annnoncé la constitution du quatuor Zimmer, composé d'instrumentistes de premier ordre : MM. A. Zimmer, premier violon, A. Dubois, second violon, N. Lejeune, altiste, et E. Doehaerd, violoncelliste. Après avoir, pendant deux ans, remplacé l'illustre violoniste Ovide Musin à New-York, M. Zimmer est revenu se fixer en Belgique. Nul doute qu'il y retrouve les sympathies que lui avaient acquises ses remarquables initiatives artistiques.

La première séance aura lieu le 14 décembre, à la Maison d'Art. Le programme porte le quatuor n° 15 (*ré mineur*) de Mozart, le trio à cordes n° 9 (*ut mineur*) de Beethoven et le 1er quatuor (*la majeur*) de Borodine.

Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, donneront à la Maison d'Art trois séances de musique les mardis, 12 décembre, 16 janvier et 13 mars, avec le concours de Mmes Feltesse-Ocsombre, Bastien et Miry-Merck, cantatrices, de MM. Bouserez, violoncelliste, et François Rasse, compositeur.

Un écrivain flamand de réel mérite, l'abbé Guido Gezelle, vien de mourir à Bruges.

C'était un poète et un érudit. Il a publié entre autres les *Vlaamsche dichtoefeningen*, œuvre didactique, et une série de poèmes dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre : *Kerkhofbloemen*, *Tijdkrans*, *Rijmsnoer*, *Gedichten*, *Gezangen en gebeden*, *Liederen*, *Eerdichten en Reliqua*, etc. Il a fondé les revues *Loquella* et *Rond den Heerd*.

Comme érudit et philologue, il se distingua à l'Académie royale flamande, où le roi l'avait nommé. Sa mort réduit à cinq le nombre des membres de nomination royale.

La colonie allemande d'Anvers fêtera samedi prochain le cent cinquantième anniversaire de Gœthe par une représentation de *Faust* donnée par la compagnie dramatique du théâtre de Crefeld sous la direction de M. Anton Otto.

Le célèbre volume de John Bunyan, *La Vie et la mort de M. Badman*, dont la première édition remonte à 1680 et la plus récente à 1816, va être réimprimé et mis en vente par W. Heinemann, à Londres, qui a chargé MM. S. W. Rhead et L. Rhead de l'illustration de ce curieux ouvrage. L'ornementation comprendra douze planches hors texte et un grand nombre de compositions décoratives dans le texte, lettrines, culs-de-lampe, etc. *The Life and death of Mr. Badman* est mis en souscription chez M. Heinemann (21, Bedford Street) à 2 guinées sur hollande, à 1 guinée sur papier à la main.

Des peintures, dessins et gravures de M. Henri Héran sont exposés jusqu'au 15 décembre chez M. Hessèle, 13, rue Laffite, à Paris.

La livraison de décembre des *Maîtres de l'affiche*, qui ouvre la cinquième et dernière année de cette artistique publication, contient, outre une préface de M. Roger Marx, de superbes reproductions d'œuvres de J. Chéret, Willette, Roedel et de notre compatriote H. Meunier. Un dessin original de Chéret, épreuve d'amateur aux trois crayons, sans texte, est encartée à titre de prime spéciale aux abonnés.

Le Conservatoire de musique d'Athènes vient de faire de brillantes propositions au pianiste Edouard Barat, élève de l'éminent professeur Arthur De Greef, pour aller prendre la direction de la classe de piano de cet institut.

La Maison d'Art de Bruxelles « A la Toison d'Or »

La Maison d'Art de Bruxelles, fondée il y a quelques années par un groupe d'Esthètes, a éte établie pour favoriser, sous une forme nouvelle et originale, les expositions privées, les auditions musicales, les conférences artistiques, les achats et les ventes de tableaux et objets d'art, les representations théâtrales, en dehors de tout esprit de mercantilisme; tous les benéfices qu'elle réalise, sont, après déduction de ses frais généraux, reversés dans l'institution et destinés à son developpement et à sa propagande.

Ses locaux vastes et variés permettent de satisfaire à toutes les exigences. Elle realise le type d'un etablissement privé destiné à favoriser la liberté et le progrès des Arts dans toutes leurs manifestations contemporaines.

Son plus récent succès a eté l'exposition des œuvres de RODIN.

Directeur général : **M WILLIAM PICARD,** 56, avenue de la Toison d'Or, **Bruxelles.**

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

VENTE PUBLIQUE

du **mardi 12 au samedi 16 décembre,** d'une **importante réunion de**

LIVRES ANCIENS ET MODERNES

ET

ESTAMPES

provenant des collections de feu M. VERHAGHEN, ancien bourgmestre de Malines, et de feu M. le Docteur JULES GAUDY.

La vente se fera, à 4 heures précises, en la galerie et sous la direction de **M E. DEMAN,** libraire-expert, **86A, rue de la Montagne,** à Bruxelles, où l'on peut se procurer le catalogue 1,130 nos) Celui-ci renferme une importante série (182 nos) d'anciens ouvrages et d'anciennes estampes concernant le **SPORT : Escrime, Chasse, Equitation.**

Exposition, chaque jour de vente, de 9 à 3 heures.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 50. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Décembre 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile 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 scandale. — L'Art en Amérique. *Arthur B. Davies.* — Manifestation en l'honneur de M. Buls. — Vieux Coins de Gand, par Arm. Heins. — Feu « La Chrysalide ». — Notes de musique. — L'Art en Allemagne. — Théatre du Parc. — Bulletin théatral. — Memento des expositions. — Petite Chronique.

UN SCANDALE

La Commission des Musées royaux de peinture et de sculpture, qui n'avait plus fait parler d'elle depuis quelque temps, a saisi avec empressement l'occasion de se couvrir à nouveau de ridicule. Et ce qui est fâcheux pour elle, c'est que le retentissement de la monumentale bévue qu'elle vient de commettre aura autant d'écho à l'étranger qu'en Belgique.

Voici les faits. Nous avons loué le Ministre des Beaux-Arts de ses intelligentes initiatives, de l'impulsion nouvelle qu'il imprime au mouvement artistique par des acquisitions judicieuses. Au Salon de Gand, notamment, sur la proposition de M. Ernest Verlant, directeur des Beaux-Arts, que toute la presse artistique a vivement félicité de la sûreté de son goût, l'État a fait choix d'une douzaine de toiles destinées à enrichir notre Musée moderne, dans lequel les œuvres de réelle valeur sont rares, ainsi que nul ne l'ignore. C'étaient, entre autres, une lumineuse composition d'Emile Claus, *Journée de soleil*, une truculente nature-morte d'Alfred Verhaeren, une superbe toile de Charles Cottet, l'un des artistes les plus personnels et les plus attachants que possède la France d'aujourd'hui, une limpide et émouvante composition de René Ménard, *A la tombée de la nuit*, la tragique esquisse de Lavery, très admirée au dernier Salon du Champ-de-Mars : *La Nuit après la bataille de Langside*, le *Portrait du Maire de Riomoro et de sa femme*, par le peintre espagnol Zuloaga, dont une composition analogue, exposée au printemps dernier à Paris, fut acquise d'emblée par l'État français pour le Musée du Luxembourg, etc. (1).

Ce fut avec joie que les artistes et le public saluèrent cette consécration officielle de l'art individualiste, cet aboutissement de vingt années de luttes ardentes enfin closes par un triomphe décisif.

Mais l'assemblée de vieillards, d'impotents et d'éclopés qui forme la Commission des Musées a tenté un dernier effort pour enrayer le mouvement victorieux de l'art neuf. Elle a sournoisement refusé (la chose est à peine croyable !) d'accueillir au musée toutes les œu-

(1) Nous avons publié la liste complète des acquisitions au Salon de Gand dans notre numéro du 15 octobre.

vres que nous venons de citer, ne jugeant dignes d'être hospitalisées dans notre collection nationale que CINQ toiles sur les TREIZE acquisitions du Gouvernement!

Les cinq artistes admis sont: Fantin-Latour, Thaulow, Segantini, Sauter et Marcette. Les huit exclus sont, répétons-le à la honte de ces mauvais bergers : Claus, Verhaeren, Meyers, Cottet, Ménard, Lavery, Paterson et Zuloaga. On n'a pas statué sur les quatre adorables dessins de Ch. Mertens, exposés en ce moment à Vienne, qui forment le complément des derniers achats de l'État. Vraisemblablement il seront refusés comme le reste. Et allez donc! C'est pas ma sœur!

Pareille incompétence, obstination ou mauvais vouloir appelle des mesures promptes et radicales. Il est inadmissible que le ministre des Beaux-Arts se laisse souffleter de la sorte par des personnages qu'il a nommés pour prendre des initiatives et non pour contrecarrer celles du gouvernement. QU'IL LES RÉVOQUE ! Personne ne les regrettera.

Ou, s'ils sont inamovibles, qu'il modifie le règlement qui leur confère le droit exorbitant d'ouvrir ou de fermer, au gré de leur caprice, selon l'état de leurs rhumatismes ou les difficultés de leur digestion, les portes du musée de l'État aux artistes que celui-ci juge dignes d'y entrer.

Ce stupéfiant collège a marqué son étiage en accrochant fièrement à la cimaise, parmi les maîtres de l'École belge, Broerman, Dell'Acqua, Herbo et Van Severdonck. Cela devait suffire, semble-t-il, à le disqualifier. Aujourd'hui, il repousse Claus, Verhaeren et Meyers, pour ne parler que des Belges. C'est dépasser la mesure. Jusqu'ici nous nous sommes bornés à rire, mais la colère nous gagne.

Nous savons qu'il y a, dans cette Commission bigarrée, des hommes de goût et de savoir qui souffrent du parti pris auquel ils se heurtent chez leurs collègues. Quand MM. Cardon, Wauters et Robie ont résolûment entrepris le remaniement des musées, besogne fastidieuse et absorbante qu'ils ont menée à bien avec tact et avec intelligence, quelle lutte n'ont-ils pas eu à supporter ! Quelle animosité, sourde ou déclarée, parmi les bonzes que tout changement aux idées reçues, aux routines consacrées, aux préjugés enracinés affole et met hors d'eux-mêmes ! Il a fallu à ces hommes dévoués une dose peu commune d'énergie pour vaincre les résistances imbéciles qu'on leur opposait.

Certes peut-on trouver parmi les douze gardiens de notre sérail artistique quelques esprits indépendants capables de s'émouvoir à la beauté d'une œuvre originale, conçue hors des canons scolaires et des étroits commandements de l'Académie. Ce n'est pas eux qui ont pris l'outrageante décision contre laquelle nous nous insurgeons. Mais que cette minorité se lève, qu'elle repousse toute solidarité avec les oiseaux de nuit qu'il importe de chasser du Musée. Qu'elle sorte avec éclat de cette réunion de tardigrades et de sectaires malfaisants.

Toléreront-ils que dans ses généreux efforts l'État, enfin conquis à un éclectisme réfléchi, guidé par des esprits clairvoyants vers les horizons qui n'apparaissaient jadis qu'enveloppés de brouillards, subisse la loi d'un groupe d'ignorants et d'aveugles? A quoi bon nous réjouir de l'orientation artistique de notre département des Beaux-Arts si celui-ci doit se butter à ces murailles de sottise?

Mais, j'y pense! Une exposition des œuvres refusées par les membres de la Commission des Musées offrirait un spectacle peu banal et fixerait d'emblée le public sur l'esthétique de ces derniers. On réunirait aux œuvres citées ci-dessus les toiles dédaigneusement repoussées, en ces dernières années, comme indignes de voisiner avec MM. Herbo, Broerman, Van Severdonck et Dell'-Acqua : un superbe paysage de Vogels, acquis par le ministre Jules de Burlet, un *Givre* éblouissant d'Émile Claus, dont la clarté diffuse illumina le cabinet du ministre De Bruyn, une fraîche étude de jeune fille par Mlle Anna Boch, et bien d'autres morceaux savoureux. On compléterait ce salonnet par les peintures des artistes belges notoires que la très compétente commission persiste à ignorer avec un entêtement farouche : Khnopff, Van Rysselberghe, Lemmen, De Groux, Doudelet, Delvin, Minne, Levêque et autres. La réunion serait brillante et donnerait un aperçu attrayant de l'art belge d'aujourd'hui.

Craignons seulement que quelque État voisin n'achète en bloc la collection! Précisément M. Bénédite, directeur du musée du Luxembourg, guette, on le sait, nos artistes et ne laisse échapper aucune occasion d'augmenter d'une unité intéressante la collection d'œuvres belges qu'il réunit à Paris. En même temps qu'Émile Claus recevait la nouvelle du camouflet que lui infligeait le Conseil des Douze, le courrier de Paris lui apportait une lettre par laquelle M. Bénédite lui annonçait — et en quels termes élogieux et charmants! — que l'État français se rendait acquéreur du tableau exposé à Gand à côté de la *Journée de soleil*, l'image de son « home » intime et familial d'Astene, *Zonneschijn*.

La coïncidence est amusante et venge l'éminent artiste de sa disgrâce imméritée. Au surplus, ce ne sont pas les artistes visés que ces aventures atteignent. Et pas plus que les membres d'un jury, les administrateurs d'un musée n'ont jamais étouffé aucune renommée. Mais au moment même où l'État français montre pour les peintres belges des dispositions si accueillantes, à l'heure où MM. Claus, Baertsoen et Gilsoul, entre autres, voient leurs œuvres entrer au Luxembourg, il est d'un suprême bon goût et d'une courtoisie exquise de jeter au nez de deux artistes français universellement

admirés les portes du Musée de Bruxelles. Cela ne pourra manquer d'exercer sur la suite des projets de M. Bénédite la plus salutaire influence.

En voilà d'ailleurs assez. Souhaitons que le ministre agisse, et vigoureusement. Quant à nous, nous ne cesserons de protester contre d'aussi scandaleuses exclusions. Nous nous imaginions parfois, nous l'avouons ingénument, que notre mission était remplie et que désormais, les idées que nous avons obstinément défendues durant vingt ans ayant reçu leur définitive consécration, nous pouvions plier bagage, nous faire inscrire dans les cadres de la réserve...

Ah! ouiche! Avec les vieilles barbes que nous combattons, la lutte n'est jamais finie. Rentrons dans les rangs, et joyeusement! Le mousquet au poing, nous ferons le coup de feu comme jadis, heureux de revivre l'âpre vie des batailles, heureux de crier « Vive quelqu'un! — A bas quelque chose! » comme aux jours exaltés des débuts.

OCTAVE MAUS

L'ART EN AMÉRIQUE

ARTHUR-B. DAVIES

New-York, novembre 1899.

Je viens de passer une heure d'étonnement et d'admiration agitée à regarder une série de peintures et d'études par Arthur-B. Davies.

J'avais vu ici à New-York, l'an dernier, quelques tableaux de Davies, attirants comme toutes les belles unités vivantes à la fois très animales et très chargées de mentalité; — ces choses vous appellent de très loin. Ce que j'avais vu était presque toujours étrange, — des êtres, des enfants, des femmes de tous les temps, dans des paysages de partout et de nulle part; toujours l'harmonie du coloris était impressionnante et l'œuvre ouvrait dans l'esprit des portes qui donnaient sur de lointaines enfilades de souvenirs exaltés, sans compter toutes les nouvelles cases qu'elle créait dans ma boîte aux sensations. (Je parle chinois, vous dites? je m'en aperçois, mais je ne peux pas faire autrement, ça prendrait trop de temps). — Une montagne, une petite fille en tablier, un cheval, un rayon de soleil ou simplement la couleur d'une petite toile évoquait des phrases de Maeterlinck et des rêves de Blanche Rousseau. Et je me réjouissais de retrouver ces visions aujourd'hui dans l'atelier de Davies. Mais cet homme est doué d'une souplesse et d'un diversité qui l'apparente aux plus grandes natures d'artiste. Cette année il s'en est allé peindre la mer et les rochers de Terre-Neuve et la réalité de cette nature sauvage lui a semblé contenir plus de rêve que ses rêves. Rapidement, avec une sûreté de main qui étonne à chaque nouvelle toile, il a rendu les couleurs fauves et dures de ces rochers, les caves où s'engouffrent quelques vagues profondes, l'écume, rare et échevelée par le vent, et l'eau lourde, glauque, presque sirupeuse que les gros temps fouettent en lames plus denses et pour ainsi dire plus plastiques que les vagues de nos eaux légères.

Après ces pages d'un tragique positif, j'ai vu des plages heureuses où glissaient des figures nues qui semblaient faire partie intégrante de la grande agate harmonieuse des paysages. Elles étaient à peine dessinées et certainement les académiciens de tout poil auraient dit qu'il n'y avait rien de classique en ces fugitives notations de rêve. Mais voici, dans un autre coin, des dessins, des études de femmes. Je n'en crois pas mes yeux et je me demande longtemps si je n'ai pas la berlue. C'est du Rops, du Rops qui peindrait une autre femme que la créature vicieuse, corsetée, désespérée et exaspérée qu'il étudia si exclusivement. Les uns après les autres, les fusains défilent devant moi. Ce sont bien les lignes de la femme de notre temps que l'artiste amoureux ose accuser en dépit de tous les anciens canons de beauté. Mais cette femme a l'assurance confiante des êtres complets et doués d'âme. Les femmes de Rops, quand elles sont conscientes, le sont de leur abjection; leurs yeux agrandis, leurs hanches, leurs épaules, toutes les lignes de leur pauvre corps profané disent l'infamie de leur vie double, chair de-ci, — santé, instinct, nature, âme, de-là. Les femmes de Davies sont des créatures complètes, reposantes, dessinées avec une émotion admirative et grave. C'est une nouvelle femme, plus jeune, plus sûre d'elle, plus aimante en sa plus sincère nudité.

Je voudrais être à l'heure où, nombreux, nous pourrons jouir en Europe de cet art ému, spontané et si intensément personnel.

M. MALI

Manifestation en l'honneur de M. Buls.

Elle a eu lieu jeudi, à l'hôtel de ville, simple et grave, telle qu'elle devait être pour rendre hommage à un homme simple et grave comme l'excellent Bourgmestre qui résigne ses fonctions, prématurément pour l'intérêt public qu'il a si bien servi pendant dix-huit années, mais légitimement après un si long, si laborieux et si fécond mandat. Abondante aussi en amis et en admirateurs, en esprits attentifs, en cœurs émus, en paroles sincères, disant clairement et fortement ce qui était la pensée commune, altière et salutaire : Que l'Art est une grande force sociale et non pas un simple amusement; qu'il faut l'aimer, l'honorer, le servir, le répandre à l'égal des autres puissants facteurs qui font vivre et progresser les humanités; que quiconque comprend et pratique ces vérités ainsi que le fit CHARLES BULS, est un bon citoyen et une large intelligence; que sa vie publique devient ainsi exemplaire et prend la haute dignité d'un guide moral pour ses successeurs et pour ceux qui, ailleurs, occupent la fonction communale suprême qu'il a fait saillir en un si puissant relief; que cette vertu encourageante a été symbolisée avec beauté et avec grâce dans l'œuvre de ROUSSEAU, offerte administrativement à la Ville, mais donnée véritablement à l'Esthète et à l'Ami.

Nous n'avons pas à dire davantage au sujet de cette cérémonie touchante, puisque c'est un de nos collaborateurs qui fut chargé d'y être l'interprète de tous et que, par une extravagance qui parut toujours peu explicable aux amateurs de réclame, l'*Art moderne* ne parle pas des siens.

VIEUX COINS DE GAND

par Armand Heins.

M. Armand Heins a attaché pieusement son nom à des reconstitutions du vieux Gand. Son ouvrage *Vieilles pierres, murs vénérables, rudes bastilles*, déjà perpétuait d'anciennes et touchantes images. Dessinateur habile et travailleur qui ne chôme jamais, voici qu'il poursuit noblement son œuvre par une importante série de dessins réunis sous ce titre : *Les Vieux Coins de Gand*. Une ligne mélancolique de la préface atteste le prix qu'il faut attacher à ces mémorations. Chaque jour on assiste à quelque démolition, écrit l'artiste. Et il rappelle les quartiers du Bas-Escaut, du Kattenberg, de Saint-Jean-dans-l'Huile, du Kaleitje, tant d'autres qui ne sont plus que des souvenirs à mesure effacés. Des squares, de pompeux boulevards, des ponts monumentaux ont remplacé cette joie des yeux et ce qui s'en suggérait de tendrement évocatif pour les esprits. Il faut donc estimer le vigilant labeur de M. Armand Heins. C'est avec un scrupule filial qu'il a relevé les pittoresques topographies menacées. Il est consolant que la beauté périssable des cités ait de sensibles esprits comme le sien pour en garder subtilement l'essence.

Ces *Vieux Coins de Gand* ont un charme délicieux. Ils se combinent naturellement comme des tableaux avec de précieux reliefs et d'inimitables usures. Le décor en est massif et friable, de poussières et de moellons, projeté en arches et en pignons sur des percées de ciel lambrequiné. Les statiques en furent coordonnées visiblement pour d'autres besoins quotidiens que les nôtres. Trapues et prolongées, les maisons semblent s'y appuyer en terre par les mêmes racines profondes qui séculairement rivaient les familles au foyer. Elles suscitent l'idée d'une âme recueillie et souriante que nos plats logis n'ont plus. C'est peut-être qu'elles étaient personnelles, bâties d'après le goût du jeune ménage qui y entrait après les noces et à la longue lui communiquait un peu de sa substance vitale. Ainsi les pierres finissaient par être des pensées réalisées, la palpitation matérialisée de l'existence intérieure ; et une façade était un portrait.

Je me plais à feuilleter les pages de cet album de M. Heins. Il me semble que j'y retrouve des visages autrefois connus et dont la mémoire s'est atténuée à travers l'éloignement. Je songe aux ponts et aux ruelles du vieux Bruxelles dispersés sans avoir rencontré leur mémorialiste intégral. Van Moer n'en peignit que çà et là des aspects et ils émeuvent. On a le regret qu'un adroit crayon comme celui de l'auteur des *Vieux Coins* n'en ait conservé l'abondante et mobile originalité. Ce sont aussi ici des cours, des venelles, d'étroits passages enlacés, des stagnations d'eau lourde au bas d'un quai, des saillies en surplomb sur un silence de places en désuétude. Une force indestructible de vie en maintient debout, sous l'ondée et la rafale, les architectures effritées. Elles ont deux siècles, elles en ont quatre et elles se refusent à se désagréger, tant elles semblent encore cimentées par l'habitude d'être de la vie parmi les autres choses qui passent. Les pignons s'ourlent en proue, fleuris çà et là d'un attribut, ou pointent en gueule de brochet, s'aiguillent de tourelles, s'ajourent de bretèques, se guillochent de réseaux délicats, font jouer le clair et l'ombre des bas-reliefs. Sur des axes rouillés grincent les girouettes en hérons, en coqs, en crapoussins, en figures symboliques. Des gargouilles à profils de licornes et de guivres vomissantes se projettent des rempants. L'amas lourd des toits se capuchonne de lucarnes légères et festonnées. Loyales et tendres images du bréviaire des âges, le temps vous fut fidèle, à défaut de la piété des hommes. Il vous enlumina d'ors et de bronzes, lava de fraîches aquarelles vos grâces surannées, ranima vos plaies du charme ému d'une touffe d'herbes et vous éternisa vivantes dans un regret qui nous afflige et nous émerveille.

Il revient à M. Heins notre gratitude pour avoir préservé de la mort totale ces chaleurs suprêmes d'humanité, bien près de n'être plus qu'une vacillante mémoire.

C. L.

FEU « LA CHRYSALIDE »

Nous avons annoncé que pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, la *Chrysalide* se proposait de renaître l'an prochain de ses cendres et de réunir, en une dernière et vaste exposition, les œuvres principales de ses membres, vivants et morts.

La *Chrysalide*! L'Association artistique qui s'était formée jadis sous ce titre prometteur est déjà bien effacée des mémoires. Mais le nom passera à la postérité, grâce à une gravure de Rops qui servit à illustrer ses invitations et catalogues, et plusieurs de ses fondateurs sont aujourd'hui célèbres. Nous cherchions, ces jours derniers, à associer sur la courte existence de ce cénacle nos souvenirs à ceux du président-mécène qui lui donna la vie, à M. Arthur Hannay, rencontré avec la satisfaction qu'on éprouve à retrouver un vétéran des armées victorieuses dans lesquelles on a fait le coup de feu, lorsque la dernière livraison parue de l'*Art flamand* nous apporta, recueillis par M. Jules du Jardin, tous les renseignements désirés. On lira avec intérêt cette page, qui éveillera des échos sympathiques :

La *Chrysalide*, dont la fondation remonte à 1875, était un groupe d'artistes et d'artistes amateurs, auxquels vinrent se joindre quelques mécènes et des musiciens, des chanteurs de l'ancienne Société royale *La Réunion lyrique*. Parmi les peintres se trouvaient : Mmes Capésius, Demanet, Charlet et Georgette Meunier ; MM. Binjé, Louis et Hubert Bellis, Charles-Léon Cardon, De Greef, De Wayer, Ensor, Finch, Fontaine, Franck, Lynen, Mayné, Reinheimer, Ringel, Vanaise, Stacquet, Gilleman, Speekaert, Pantazis, De Meester, Verhaeren, Uytterschaut, Wilson, Schmid, Frans Van Leemputten, Navez, Verwée, Agneessens, Baron, Krokaert, Hannon, De Nayer, Van der Meulen, Lembach, Taelemans, Mundeleer, Constantin Meunier, Cottaert, Eugène Maus, Artan, Vogels, Seghers, Lanneau, Hagemans, De la Hoese, Parmentier, Courtens et Heurteloup, artistes peintres ou peintres amateurs, belges ou étrangers, disons-nous, dont quelques-uns sont devenus célèbres et dont beaucoup d'autres sont parfaitement oubliés. Au nombre des sculpteurs figuraient : Lambeaux, Van der Stappen, Hambresin et Harzé. Deux dessinateurs du nom de Dubois et de Drabs, deux architectes, De Haen et Engels, ainsi qu'un photograveur, Evely, complétaient la pléiade des exposants ordinaires. Et ceux-ci étaient honorés par l'appui moral que leur prêtaient des mécènes, occupant les situations sociales les plus diverses : Hannay, employé, Puybaert, boulanger, Van den Broek, miroitier, Ninauve père et Ninauve fils, avocats, Lebègue, éditeur, Charbonnier et Jules Lequime, docteurs en médecine, Bourguignon, Kerrels, Dassonville, Dufour et Bleyenheuf, soit commerçants, soit particuliers.

Mais il ne faut point s'y méprendre ! Ce ne fut pas du jour au lendemain que toutes ces forces artistiques se trouvèrent réunies.

Par exemple, la première exposition de la *Chrysalide*, cercle

auquel Félicien Rops voulut témoigner de sa sympathie en gravant pour lui une superbe vignette qui servit de carte d'invitation, la première exposition de la *Chrysalide*, disons-nous, eut lieu, en 1876, dans une petite salle au premier étage d'un vieil estaminet bruxellois, situé rue Cantersteen, n° 18, et sa seconde manifestation d'art, en 1878, se vit encore dans une salle particulière, au-dessus d'un cabaret bruxellois, *Le Petit Louvain*, place de Louvain. Cependant, l'ouverture de ce deuxième salonnet d'art indépendant se fit en grande pompe. Le président du Cercle, qui était aussi le secrétaire et le trésorier, M. Arthur Hannay, fonctionnaire attaché au ministère des chemins de fer, postes et télégraphes, actuellement, en outre, colonel-commandant la garde civique de Saint-Josse-ten-Noode, de Schaerbeek et de Laeken, M. Arthur Hannay, rappelle-t-on non sans malice dans le monde des artistes, imagina d'ordonner à chaque sociétaire d'apporter deux bouteilles de champagne ce jour; et ce champagne fut servi aux invités par deux individus du bon peuple de Bruxelles, deux Marolliens qu'on avait barbouillés de cirage du plus beau noir et affublés d'une admirable livrée.

Et ce ne fut pas sans doute cette fantaisie qui tua la *Chrysalide*, mais il est permis de croire qu'elle n'aida point à son développement artistique. En tout cas, en 1881, on vit les œuvres de ses membres réunies une dernière fois en la salle Sainte-Gudule, — une salle de ventes située rue du Gentilhomme, — puis on se sépara, ce qui était logique d'ailleurs, jugeant que l'éclectisme dont on avait fait preuve dans l'admission des membres était une raison péremptoire pour que le cercle n'aboutit point à de glorieuses destinées.

NOTES DE MUSIQUE

La semaine bruxelloise a été bourrée de musique. Jadis, une séance de quatuors était tout un événement. Il nous souvient du temps où l'initiative prise au *Cercle artistique* par Louis Brassin, qui organisa avec Henri Wieniawski et Joseph Servais, vers 1875, quelques auditions de musique de chambre, apparut pleine de témérité et d'imprévu. Et quand, dix ans après, Eugène Ysaye fonda au Salon des XX son merveilleux quatuor d'archets qui nous donna jusqu'en 1895 les jouissances artistiques les plus pures, il n'existait aucune autre association instrumentale similaire.

Actuellement, les quatuors foisonnent. Il n'est guère de soirée où l'on ne puisse entendre, dans l'une ou l'autre des salles bruxelloises, de bonne musique, interprétée correctement et souvent de façon supérieure. L'ambition de tout premier prix de violon est d'être chef de quatuor, d'organiser une série d'auditions et d'inscrire aux programmes le quatuor à cordes de César Franck et ceux de Vincent d'Indy. On conçoit qu'il est devenu impossible à la critique de suivre toutes ces manifestations d'art, excellentes pour l'initiation du public et la vulgarisation du goût musical. Forcément, elle doit se borner à les signaler et à y intéresser la foule, sans entrer dans le détail des comptes rendus, d'ailleurs fastidieux.

Quelques échos des dernières soirées suffiront à montrer l'activité de notre petit monde d'instrumentistes et de chanteurs.

On a applaudi à la Salle Erard MM. Bosquet, Frank et Loevensohn, qui ont inscrit à leur troisième programme une œuvre nouvelle de M. Arthur De Boeck, une *Sonate pour piano et violoncelle* d'excellente facture et d'inspiration abondante.

Dans la même salle, une association nouvelle composée de MM. Hannon, Mahy, Pierrard, Scheers, Trinconi et Moulaert a donné avec le concours de MM. A. et H. De Busscher, Maurage et Soubre, une séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano fort bien accueillie par le public. Au programme, les classiques : Bach, Haydn, Beethoven, et, pour finir, le trio avec cor de Brahms. M. Guidé paraissait tout heureux de voir les « nouvelles couches » d'instrumentistes reprendre avec talent les traditions de leurs aînés.

Signalons aussi le concert donné par le jeune compositeur H. Henge, qui a fait entendre diverses œuvrettes pour violoncelle, pour chant, pour voix, instruments à cordes et piano, etc., écrites avec facilité, dans un sentiment distingué. Ses interprètes étaient Mlle Ph. Germscheid, Mme Henge, MM. Raes, Dassy et Bouserez.

On a pu entendre, à la Grande-Harmonie, le 1er décembre, une œuvre qu'on n'a pas souvent l'occasion d'écouter : *Le Désert*, de Félicien David, exécuté par le cercle *La Concordia*, sous la direction de M. De Loose, de Tournai. L'œuvre, très bien chantée, a fait grand effet malgré ses rides. Dans la première partie, on avait applaudi le pianiste Mousset et Mme Emma Birner.

Cette dernière a donné, jeudi passé, à la salle Ravenstein, la première des trois séances annoncées. La cantatrice, qui débutait, croyons-nous, à Bruxelles, chante la musique classique d'une façon charmante en scandant délicatement chaque note, en rythmant sans exagération les périodes, en phrasant avec goût et avec un sentiment exempt de mièvrerie. La voix, très pure dans les registres élevés, est, dans les notes graves, d'un timbre harmonieux et sonore. L'air d'*Alceste*, l'admirable air de Momus tiré d'une cantate de Bach, un madrigal de Caccini, la *Marchande d'oiseaux* de Jomelli et un air extrait de *Xerxès*, de Hændel, accompagnés à ravir par M. Delfosse, ont été unanimement applaudis. Mlle Schöller, pianiste, M. Laoureux, violoniste, et M. Delfosse, violoncelliste, ont complété, par quelques pièces instrumentales, fort bien jouées, ce programme vocal des plus attrayants.

Et nous mentionnerons pour finir, bien que les portes du *Cercle artistique* ne soient qu'entre-bâillées à la critique, les merveilleuses soirées dans lesquelles MM. Ysaye et Pugno viennent, en trois concerts mémorables, d'écrire phonétiquement l'histoire de la Sonate, depuis Bach, Mozart, Beethoven jusqu'à César Franck et jusqu'à ce pauvre Guillaume Lekeu, dont on ne peut déplorer assez la mort prématurée. Ce furent de grandes et belles auditions, fertiles en émotions profondes et en jouissances aiguës.

O. M.

L'Art en Allemagne.

Nous avons signalé à maintes reprises l'accueil sympathique que font, depuis quelques années, les États étrangers aux œuvres des peintres et sculpteurs belges. Petit à petit, les musées, jadis hermétiquement clos aux productions artistiques de notre pays, jugé négligeable au point de vue de l'art moderne, s'ouvrent largement à nos compatriotes. Une excursion récente en Allemagne nous a donné l'occasion de constater que le Musée de

Dresde, par exemple, possède des œuvres d'Émile Claus, d'Eugène Laermans, de Frantz Van Leemputten et de Constantin Meunier. Ceci est d'autant plus flatteur que la célèbre galerie, presque exclusivement nationale, ne renferme, outre les quatre œuvres belges, que quatre autres œuvres étrangères; celles-ci sont signées Harrison, Hitchkock, Krogh et Gari Melchers.

Le mouvement d'avant-garde se dessine d'ailleurs nettement. Et depuis peu, à côté des polychromies les plus classiques et les plus décevantes, s'alignent des toiles modernistes acquises à MM. G. Kuehl, Böcklin, Lenbach, Max Klinger, Hans Thoma, Baum, Stremel, Uhde et Riemerschmid.

Il en est de même à Berlin, où le Musée, grâce à l'initiative de M. von Tschudi, se pare d'un superbe Manet, *Dans la serre*, d'un pastel de Degas, de deux paysages de Claude Monet, d'un Pissarro, d'un Fantin-Latour, d'un Cazin, d'un Segantini, d'un Zorn, d'un Thaulow, d'un Mesdag, d'un Mathieu Maris... La *Soirée de novembre* de Millet, des toiles de Diaz et de Courbet voisinent avec deux Constable, et Rodin fait vis-à-vis au statuaire Vallgren.

L'art belge est moins bien partagé à Berlin qu'à Dresde. On remarque toutefois au Musée l'*Enfant prodigue* de Constantin Meunier, le *Catilina* de Vinçotte, la *Veuve* de Farasyn et une œuvre de Gallait.

***

Ces lignes étaient écrites, lorsque la *Revue d'art* nous apporta le stupéfiant écho que voici : « Il paraît que l'empereur d'Allemagne n'aime que l'art académique. M. de Tschudi avait réuni dans la galerie nationale une belle collection d'impressionnistes : Manet, Monet, Pissarro, Degas. L'empereur a fait monter tous ces chefs-d'œuvre au grenier et les a fait remplacer par des œuvres de l'école allemande. »

Pareille nouvelle mérite confirmation. Il nous paraît invraisemblable que l'empereur d'Allemagne montre une aussi totale incompréhension artistique et, au moment où il cherche à gagner les bonnes grâces de la France, commette une aussi monstrueuse bévue. Nous aimons à croire que notre confrère a été mal renseigné et que sa prochaine livraison nous apportera la rectification que nous souhaitons, — pour le renom de l'Empereur.

THÉATRE DU PARC

Les Miettes, par Edmond Sée. — **L'Anglais tel qu'on le parle**, par Tristan Bernard.

Connaissez-vous M. Edmond Sée ? Je gage que non. C'est, au théâtre, un nom tout neuf. A peine l'aperçut-on une fois sur une affiche de l'Œuvre, qui joua de lui *la Brebis*.

Les *Miettes* viennent de le mettre en vedette. Et la renommée que lui vaut cette petite comédie menue et spirituelle, toute en nuances subtiles et en détails psychologiques observés sur le vif, paraît être de bon aloi. Bien que tombées, peut-être, de la table de Becque, les miettes dont M. Sée a pétri sa pièce forment, grâce à l'assaisonnement qui les accompagne, un mets original, savoureux, échappant à la banalité des plats du jour. Une forme littéraire pare le dialogue, rapide et typique. On dirait d'un marivaudage authentique, transposé en langage d'aujourd'hui.

Et le XVIII^e^ siècle reparaît sous ces galants propos, fluets, fugitifs, d'une philosophie désabusée et d'un scepticisme licencieux. C'est vif, amusant, découpé à l'emporte-pièce dans l'existence lassée et vide des mondaines. Un croquis au trait, légèrement crayonné, délicat et mièvre comme un Fragonard, mais avec l'acuité d'un Rops. M^lle^ Carlix s'est particulièrement distinguée dans l'interprétation, d'ailleurs tout entière excellente.

J'ai moins goûté l'*Anglais tel qu'on le parle*, dont on avait vanté avec trop de chaleur peut-être l'ahurissante drôlerie. La donnée est vraiment un peu mince et la farce un peu grosse. Bâtir une pièce sur l'unique situation d'un interprète anglais qui ne comprend pas un traître mot de la langue de M. Chamberlain, est un tour de force, j'en conviens; mais la répétition constante des mêmes effets amène quelque lassitude dans la gaieté que soulève, au début, le comique de la chose. Ce qu'il y a de particulier dans la pièce de M. Tristan Bernard, c'est qu'on y parle plus d'anglais que de français. Il a même fallu engager tout exprès un acteur de Londres à cet effet! A Paris, où il est de bon ton d'ignorer les langues étrangères (l'interprète de M. Tristan Bernard les nomme « des dialectes »), le seul fait d'entendre parler l'anglais en scène fait pouffer l'auditoire.

Bruxelles, qui se pique de polyglottisme, trouve la facétie moins divertissante. Le public a néanmoins fait bon accueil à cette folle aventure. Et il a applaudi unanimement les *Honnêtes Femmes*, l'une des plus fines comédies d'un maître du théâtre, Henry Becque.

BULLETIN THÉATRAL

Le *Diable-au-Corps*, à la Maison de l'Étoile, a recommencé ses représentations et le rideau a été joyeusement levé. Jolie et amusante soirée d'ouverture. Amédée Lynen, avec l'air drôle de général de marionnettes qu'il prend en ces circonstances, a prononcé un discours plein de verve et de drôlerie. De nouveaux chansonniers, des poètes très « diable-au-corps » — dont M. Antheunis — ont chanté et dit des choses exquises ou frivoles. Grand succès pour les nouvelles pièces d'ombres : *Le Loup et l'Agneau* et *Les Travaux d'Hercule*. Le rire a fort secoué la jolie salle, élégamment emplie ; le public était heureux de voir à nouveau s'ouvrir les ailes de la joyeuse Fantaisie : il a acclamé le peintre Hendrick et le poète Rhamsès II. La bonne troupe de la Maison de l'Etoile nous promet une saison rieuse pendant les jours gris de l'hiver.

Le théâtre Molière annonce pour jeudi prochain la première représentation de *Père naturel*, de MM. Deprès et Charton. En attendant, l'*Avenir* de Georges Ancey et les *Gaîtés de l'escadron* de Courteline, l'un et l'autre joués avec un ensemble remarquable (à signaler particulièrement dans l'*Avenir* M. Bour, un artiste du plus sérieux mérite, sont chaleureusement applaudis.

A l'Alhambra, le public se divertit aux aventures de *Cartouche*, le roi des voleurs. La scène « sur les toits », surtout, le passionne.

Aux Variétés, reprise de la *Périchole*, l'une des plus fines opérettes d'Offenbach, qui tient décidément la corde. Sur toutes les scènes de genre, à Paris comme à Bruxelles, c'est le maestrino qui triomphe. Et c'est justice, car peut-on manier avec plus de brio, de malice et d'esprit l'ironie et la verve comique?

L'Alcazar, actuellement dirigé par M. Mouru de Lacotte, inaugurera jeudi prochain des matinées d'un genre joyeux : Conférence de Courteline sur les auteurs gais, et deux pièces du conférencier, *La Peur des coups* et *Le Gendarme est sans pitié*. Dans une prochaine matinée, le *Petit Lord*.

Memento des Expositions

Monaco. — *Exposition internationale des Beaux-Arts*. Janvier-avril 1900. Un ouvrage par exposant. Maximum : 1^m^,40. Dépôt à Paris, chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame de Lorette. Renseignements : *M. G. de Dramard, 157, faubourg Saint-Honoré*. Commission sur les ventes : 10 p. c.

Nantes. — *Société des Amis des Arts* (par invitation, 19 jan-

vier-8 mars. Dépôt à Paris, 15-25 décembre, chez M. Chenue, rue de la Terrasse, 5. Envois directs : notices, 20 décembre, œuvres, 5 janvier. Commission sur les ventes : 10 p. c. Renseignements : *Secrétariat général, 10, rue Lekain, Nantes.*

PAU. — *Société des Amis des Arts.* 15 janvier-15 mars 1900. Deux ouvrages par exposant. Maximum : 2 mètres; sculpture : 100 kilogs. Délai d'envoi : 20 décembre. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon.

PARIS. — *Exposition universelle de 1900.* (Section belge des Beaux-Arts.) 15 avril-15 novembre 1900. Délais d'envoi : 5-15 décembre. Dépôt des œuvres au parc du Cinquantenaire, salle des fêtes (aile gauche), à Bruxelles, de 9 à 3 heures. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, rue de l'Industrie* 8, *Bruxelles.*

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des œuvres de Jef Lambeaux à Vienne, qui comprend notamment le moulage des *Passions humaines*, a été inaugurée lundi en présence de toutes les autorités artistiques de la ville impériale. Dès le lendemain, l'empereur d'Autriche a visité l'exposition et a déclaré qu'il considérait le bas-relief du statuaire flamand comme la sculpture « la plus phénoménale et la plus saisissante qu'on ait jamais vu ». Il a loué le gouvernement belge d'avoir prêté son concours à cette œuvre grandiose.

L'État français vient d'acquérir pour le musée du Luxembourg un tableau de M. Victor Gilsoul, *Soir de temps gris*, le *Vieux Quai en novembre*, de M. Albert Baertsoen, et le *Zonneschijn* de M. Emile Claus, On sait que l'intention de M. Bénédite, directeur du Luxembourg, est de réunir peu à peu une représentation aussi complète que possible des artistes belges marquants. Des démarches ont été faites auprès de plusieurs de nos peintres à ce sujet. Nous apprenons avec plaisir qu'en ce qui concerne les trois artistes cités elles ont abouti.

Sous le titre *Défense du territoire*, Jean d'Ardenne publie dans la *Chronique* du 3 décembre une nouvelle et énergique protestation contre les actes de vandalisme qui menacent de détruire à brève échéance tous les sites pittoresques du pays. Il s'élève particulièrement contre les dendrocoptes (le mot est joli) qui s'acharnent à dévaster nos promenades publiques et réclame entre autres, avec nous, le maintien de la double rangée de marronniers de l'avenue de Cortenberg qu'un vandalisme stupide veut abattre alors qu'il serait si aisé d'élaguer les quelques branches qui gênent les riverains. Nous sommes heureux de trouver dans la campagne que nous avons entreprise d'aussi précieux auxiliaires.

Le *Soir* nous appuie, de même, résolûment.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième Concert Ysaye au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mlle Litvinne et de M. Raoul Pugno.

La quatrième séance de musique de chambre donnée par MM. Bosquet, Frank et Loevensohn aura lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, à la salle Erard.

C'est mardi prochain qu'aura lieu, à la Maison d'Art la première séance de musique de chambre donnée par MM. Eggermont, pianiste, et Moins, violoniste.

MM. Edouard Barat, pianiste, et Alphonse Servais, violoniste, donneront, avec le concours de Mme Dratz-Barat, cantatrice, le mercredi 13 décembre et le mardi 30 janvier, à la Maison d'Art, deux séances de musique. La seconde séance sera consacrée à l'exécution d'œuvres d'auteurs belges.

La première séance du quatuor Zimmer-Dubois-Lejeune-Doehaerd aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Au programme : Mozart, Beethoven et Borodine.

Le deuxième concert du *Cercle du quatuor vocal et instrumental* aura lieu à la salle Erard le mercredi 20 courant. Au programme (consacré à l'école russe) : les *Novelettes* de Glazounow pour cordes et le *Quintette* de Davidoff pour piano et cordes. La partie vocale comprendra, outre les duos de Rubinstein, des trios de Dargomysky et Sokolow, ainsi qu'un *Ave Maria* de César Cui pour quatre voix et orgue. M. A. Wilford fera entendre au piano un *Prélude* d'Antipow et une *Etude* d'Arensky.

Comme les années précédentes, quatre séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano seront données au Conservatoire (grande salle), par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef.

La première, dont le programme sera publié ultérieurement, aura lieu le dimanche 17 décembre prochain, à 2 heures. S'adresser pour les abonnements à M. Hoogstoel, au Conservatoire.

MARIAGE D'ARTISTES. — Mlle Charlotte Wyns, l'aimable « Princesse d'auberge » de l'an passé, s'est unie jeudi dernier à notre compatriote M. Edmond de Bruijn, directeur du *Spectateur catholique*. La bénédiction nuptiale a été donnée aux jeunes époux en l'église de Notre-Dame de Lorette, à Paris.

Le statuaire Charles Samuel vient de terminer le modèle définitif du monument Frère-Orban. L'artiste a invité la presse et ses amis à venir le voir dans son atelier, rue Washington, 36, du 9 au 18 courant.

Le poète flamand Guido Gezelle, dont nous avons annoncé la mort, aura son monument. Une souscription populaire va être ouverte à cet effet dans les Flandres.

La ville de Courtrai se propose de commémorer par l'érection d'un monument la victoire des « Éperons d'or » remportée en 1302 par les communiers flamands sur l'aristocratie française. Elle a voté dans ce but un crédit de 100,000 francs. Le monument sera mis au concours. L'événement qu'on veut célébrer n'est pas très actuel. Mais le projet fera néanmoins plaisir aux sculpteurs...

La *Revue naturiste* renaît de ses cendres. Saint-Georges de Bouhélier, Eugène Montfort, Maurice Leblond et leurs collaborateurs ont reparu au sommaire d'un joli périodique au vêtement vert clair, couleur d'espérance. L'administration est à Paris, rue Frochot, 5. L'abonnement est de 7 francs par an pour la France, de 10 francs pour l'étranger.

L'antique église de la Paix, à Milan, va être convertie en salle de concerts, et spécialement destinée à l'audition des œuvres de l'abbé Perosi. Une souscription faite en vue de réunir le capital nécessaire à la transformation du local a produit 150,000 francs. L'inauguration aura lieu en mai. On jouera successivement le *Massacre des Innocents*, le nouvel oratorio auquel M. Perosi met la dernière main, le *Noël du Rédempteur*, la *Transfiguration du Christ*, la *Passion de Jésus à Jérusalem.*

La *Société internationale de peinture et de sculpture* a ouvert mardi dernier son exposition annuelle dans les galeries Georges Petit à Paris. Les sociétaires sont au nombre de trente-six, dont trente peintres et trois sculpteurs. Nous relevons parmi eux le nom d'un artiste belge, M. Franz Charlet. Il y a deux membres d'honneur : MM. A. Besnard et Whistler.

La Société internationale a invité, cette année, MM. Constantin Meunier et Lalique.

On a inauguré la semaine dernière, à Paris, en l'église du Sacré-Cœur à Montmartre, le monument érigé par souscription à Louis Veuillot. Ce monument, dû au statuaire Fagel, se compose d'un haut-relief en marbre blanc encastré dans la muraille d'une des chapelles de l'abside. Deux figures allégoriques, *La Foi* et *La Vaillance chrétienne*, y encadrent un pilier roman surmonté d'un buste du célèbre pamphlétaire. De chaque côté du buste, inséré dans un encadrement trilobé, les silhouettes de Saint-Pierre de Rome et de Notre-Dame de Paris décorent le fond du haut relief.

La Maison d'Art de Bruxelles « A la Toison d'Or »

La Maison d'Art de Bruxelles, fondée il y a quelques années par un groupe d'Esthètes, a été établie pour favoriser, sous une forme nouvelle et originale, les expositions privées, les auditions musicales, les conférences artistiques, les achats et les ventes de tableaux et objets d'art, les représentations théâtrales, en dehors de tout esprit de mercantilisme; tous les bénéfices qu'elle réalise, sont, après déduction de ses frais généraux, reversés dans l'institution et destinés à son développement et à sa propagande.

Ses locaux vastes et variés permettent de satisfaire à toutes les exigences. Elle réalise le type d'un établissement privé destiné à favoriser la liberté et le progrès des Arts dans toutes leurs manifestations contemporaines.

Son plus récent succès a été l'exposition des œuvres de RODIN.

Directeur général : **M. WILLIAM PICARD**, 56, avenue de la Toison d'Or, **Bruxelles.**

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE :	MAISON PRINCIPALE	SUCCURSALE :
9, galerie du Roi, 9	10, rue de Ruysbroeck, 10	1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

VENTE PUBLIQUE

du **mardi 12 au samedi 16 décembre**, d'une **importante réunion de**

LIVRES ANCIENS ET MODERNES

ET

ESTAMPES

provenant des collections de feu M. VERHAGHEN, ancien bourgmestre de Malines, et de feu M le Docteur JULES GAUDY.

La vente se fera, à 4 heures précises, en la galerie et sous la direction de **M. E. DEMAN**, libraire-expert, **86A, rue de la Montagne**, à Bruxelles, où l'on peut se procurer le catalogue (1,130 nos). Celui-ci renferme une importante série (182 nos) d'anciens ouvrages et d'anciennes estampes concernant le **SPORT : Escrime, Chasse, Equitation.**

Exposition, chaque jour de vente, de 9 à 3 heures.

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES
TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**
BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Décembre 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile 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

Peintres allemands d'aujourd'hui. *Max Klinger* — Eugène Demolder. *La Route d'émeraude.* — Notes de musique. — Les Suites d'un scandale. — L'Esthétique de la traction électrique. — Bulletin théatral. — Accusés de réception. — Petite Chronique.

Peintres allemands d'aujourd'hui.

MAX KLINGER (1)

Max Klinger a peint un grand *Crucifiement*, une *Pieta* (Galerie de Dresde), un *Jugement de Pâris*, des *Nymphes*, une curieuse étude de lumière crépusculaire intitulée *L'Heure bleue*, etc., puis, tout récemment, la gigantesque et étrange composition du *Christ dans l'Olympe* qui a soulevé tant de débats et de contradictions.

Sa peinture, très claire, très lumineuse, est par endroits un peu dure et sèche. Ses toiles se distinguent surtout par l'intensité dramatique qui anime, sous la tranquillité monumentale des lignes, leur vie intérieure. Dessinateur accompli, Klinger dirige vers la forme, vers le relief son principal effort, presque toujours récompensé.

Il a quelque chose de la sévérité de Mantegna dans la concentration de l'expression aussi bien que dans le réalisme vigoureux de son style et la fermeté impérieuse de son modelé. Il ne recherche pas la grâce banale, la distinction raffinée et trop souvent convenue du contour, pas même le fondu et l'harmonie des tons. Ce qu'il veut, c'est l'impression colossale, la vérité convaincante et implacable, la puissance d'une vie rude et pleine de sève. Ses tableaux sont plutôt œuvres de sculpteur. Qu'on se rappelle, par analogie, les quelques toiles de chevalet qu'a laissées Michel-Ange, tableaux ternes et durs au point qu'ils semblent taillés dans la pierre, et malgré cela animés d'une vie supérieure.

Presque toujours, Klinger arrive à réaliser ce qu'il a conçu. Ses sujets sont simples, connus, faciles à saisir ; l'idée y est nue, tangible et concrète, sauf dans ce fameux *Christ à l'Olympe* par lequel l'artiste renie toutes les théories de son opuscule sur les arts, cédant sans doute à une forte impulsion intérieure, au bouillonnement d'une pensée trop touffue, trop riche et trop multiple, trop gonflée de forces non encore équilibrées pour arriver à se concentrer en une vision unique. Le penseur semble reprendre ici le dessus sur le peintre, qui lui cède pour la joie de créer beaucoup, de s'épandre en une multitude illimitée de formes. C'est ce qui amène

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* des 26 novembre et 3 décembre derniers.

certaines disproportions, tant d'obscurité et d'incohérence dans l'ensemble de cette œuvre grandiose, belle dans presque toutes ses parties.

La composition est un triptyque à prédelle, dans des dimensions de grande fresque. A droite et à gauche, hors du cadre, deux statues de femmes, polychromes, s'appuient au bloc de marbre qui forme montant. Elles sont bien dans leur ensemble, comme style et comme attitude, mais elles demeurent étrangères aux groupes peints, de sorte qu'il y a là un heurt qui nuit à l'harmonie totale.

Le sujet est d'une vaste portée philosophique : c'est la confrontation du monde païen avec le monde moderne et avec le christianisme. Le Christ, suivi de quatre porteuses de croix, pénètre dans l'Olympe au milieu des dieux effarés ou farouchement hostiles dont il évoque la chute prochaine. Une complication de figures, d'idées, d'attributs symboliques exclut l'unité d'impression sans laquelle il n'y a pas de complète jouissance artistique, mais l'œuvre n'en demeure pas moins de premier ordre, tant comme force et sincérité d'émotion que comme hardiesse dans l'invention de formules nouvelles, dans l'application d'un idiome créé pour ainsi dire de toutes pièces à l'usage d'une âme d'exception. Peut-être faut-il, pour contenir et en même temps pour exprimer complètement un tempérament d'artiste aussi multiple et aussi divers que celui de Klinger, un art hautain et inflexible comme l'est la sculpture. Il semble que les quelques statues qu'il a créées rendent entièrement, et dans une beauté parfaite, le moment d'inspiration qui les a enfantées.

Klinger est un des partisans les plus autorisés de la sculpture polychrome. Presque toutes ses statues sont teintées de vie; quelques-unes sont exécutées en matériaux rares, en marbres de couleur rehaussés de camées, de pierres précieuses, d'une somptuosité et d'un raffinement inouïs. Il y unit le faste d'un grand seigneur à une recherche amoureuse de créateur épris de son œuvre, pour laquelle rien ne lui paraît assez exquis. Ses deux statues du Musée de Leipzig, une *Cassandre* et la *Salomé* dont il a déjà été question, sont peut-être ce que jusqu'ici il a produit de plus harmonieusement achevé.

La *Salomé* est une femme toute moderne, vivante et individuelle comme un portrait, actuelle comme si on l'avait connue. Elle est en même temps une mystérieuse évocatrice, le symbole d'un des côtés les plus obscurs et les plus redoutables de l'âme : elle est la volupté cruelle, l'amour malfaisant, la femme vampire, l'insatiable mangeuse d'âmes, la mort substituée dans l'amour à la vie. Elle a un corps frais et souple, d'une jeunesse perverse; on y pressent des muscles virils sous la grâce ondulée de la ligne. L'attitude est calme, presque triomphante, mais le regard si dur qu'il semble qu'il n'y ait plus en elle un atome d'humanité.

Le buste de *Cassandre*, son pendant, est d'une individualité moins précisée, moins moderne. En revanche il a une grandeur antique qui manque à l'autre, une beauté plus noble et plus synthétique. La prêtresse d'Apollon représente l'âme héroïque, très haute de résignation volontaire et grandie par la souffrance. C'est la force et la bonté de l'âme féminine. Les tons de la statue sont très doux, très homogènes, d'une harmonie et d'une distinction parfaites. La matière est vaincue, le marbre a cédé, il s'est assoupli, il s'est gonflé de sèves, anime de chaleur fluide, il est devenu chair et vie!

Une autre œuvre, de plus grande envergure, au travail depuis plus de dix ans, sera la statue de Beethoven dont l'exécution est poursuivie en marbre polychrome, en bronze et en ébène (1). Elle semble destinée à résumer en une vision unique les traits les plus personnels du génie de Klinger. C'est, d'abord, un hommage presque religieux à la musique, qui a une si grande part dans ses meilleures facultés. Elle a l'emportement lyrique, la hardiesse et l'envolée que seul permet un empire complet de la forme et de ses exigences techniques. Elle a surtout l'intensité et la concentration de la vie intérieure qui constitue le principal mérite de toute œuvre d'art véritable. Et par la splendeur de la matière dans laquelle elle sera exécutée, il semble qu'elle doive satisfaire aux goûts luxueux de l'artiste épris de la beauté des pierres, des marbres et des métaux.

Au nombre des statues achevées il faut citer encore une merveilleuse *Amphitrite* (en possession d'un amateur berlinois), une petite statuette de *Danseuse*, une très gracieuse et souple *Jeune fille au bain*, etc.

Ainsi la sculpture fleurit au sommet de l'œuvre de Klinger comme son épanouissement complet, comme la plus haute et la plus définitive manifestation de son talent, auquel aucune forme d'art n'est restée étrangère, pas même la musique. Quelque paradoxal que cela paraisse, c'est l'élément musical, qui, bien souvent, sauve de l'abstraction ses grandes suites de compositions à l'eau-forte, en maint endroit plus proches de la pensée écrite que de la vision optique. Cet élément se retrouve dans leur allure, dans leur mode de cohésion, dans le rythme du sentiment surtout, qui monte, décroît, s'exalte, vire brusquement comme en une dissonance, s'égare en de brillantes variations, puis se reprend soudainement, se concentre, finit en un accord émouvant par lequel toute l'âme est ébranlée.

En résumé, et à considérer l'ensemble de son œuvre, ce qui fait le mérite de Klinger, ce n'est pas sa maîtrise dans une technique déterminée. Quelle que puisse être à cet égard son insuffisance ou sa supériorité, il a un

(1) Il en a été question dans nos échos, le 10 septembre dernier, p. 307.

don unique qui domine toute virtuosité d'exécution : la faculté de sentir et d'exprimer dans une forme artistique, c'est-à-dire « en vie et en beauté », la profondeur et la richesse *conscientes* d'un sentiment philosophique dont l'envergure le rapproche des grands penseurs qui ont divulgué à l'humanité le sens et la portée de sa destinée.

Au rebours de ce qui se passe pour la plupart des créations plastiques, ce n'est pas l'attrait de la forme extérieure qui, dans l'art de Klinger, détermine l'intérêt et le fait pénétrer jusqu'à l'objet de l'œuvre; c'est, au contraire, ce dernier qui pare la forme de force et de beauté. Art d'exception, art périlleux, auquel il serait dangereux de souhaiter des imitateurs, art hautain appelé à rester unique comme la personnalité de Klinger elle-même!

On reproche aux compositions qui en sont issues d'être incompréhensibles, inaccessibles à la foule, et l'observation est fondée. Mais elle peut s'adresser également à la plupart des grandes œuvres d'art des époques hautement cultivées. Presque toutes exigent, pour être entièrement appréciées, un degré de culture, une puissance de compréhension et une volonté de recueillement qui ne seront jamais que l'apanage d'une minorité. Max Klinger ne voit d'ailleurs sans doute aucun inconvénient à échapper au contact des masses. Silencieux et isolé, il semble pratiquer, plus que tout autre, la fière maxime : *Odi profanum vulgus.*

LOUP

Eugène Demolder

La Route d'émeraude (1).

De la lumière sur du papier parfumé de soleil. Un hymne à la couleur, chantant naïvement l'allégresse que suscite en nous la beauté des choses vues, l'harmonie des tons. Ah! le bon livre de bonne humeur savoureuse, de vie robuste, de grâce tiède! Eugène Demolder s'y montre écrivain de race saine, en pleine sûreté de lui-même et en plein rayonnement de son art.

C'était jusqu'à présent le chantre de douces légendes dont l'action mystique évoluait au milieu des paysages de Flandre et de Hollande, et sa palette s'enrichissait, à chaque production nouvelle, de tons plus onctueux, maniés avec un métier plus précis. La *Route d'émeraude* le hausse d'un coup d'aile — et quel coup d'aile rayonnant! — parmi les premiers de ceux qui imposent leur originalité sans artifice, qui disent ce que leur âme ressent, comme gazouillent les oiseaux et comme embaument les fleurs.

Eugène Demolder possède, extraordinairement, le don de la couleur. Son œil perçoit des splendeurs de tons qu'il transcrit avec une radieuse naïveté, un émerveillement d'enfant. Il s'explique à lui-même la théorie des contrastes : « Cette fille en satin bleu, qui porte une cocarde à ses boucles blondes, fait pâlir sa toilette à côté d'une façade sombre; un mur blanc l'obscurcit. » Une femme dénudée l'émeut par « les valeurs ambrées de son torse ».

(1) Édit. du *Mercure de France*, Paris.

Il analyse une foule : « Les verts d'une robe de jeune fille affectaient sous les dentelles les tons du scarabée et du bronze. Des jaunes, çà et là, éclatèrent métalliques. Les gris des chapeaux et des pèlerines se violaçaient; les rouges flambaient comme des grenades; les noirs se bleutaient comme des ailes de corbeaux...» Chaque page, chaque ligne offre un sujet de tableau. Ce n'est point la narration de la vie ou du mouvement, c'est leur description colorée; et l'œuvre généreuse aligne à chaque chapitre une rutilance continue de paysages, une joaillerie chaude, dans un style de sain équilibre.

L'écrivain fait comprendre, parce qu'il en frissonne lui même profondément, l'allégresse et la volupté de la couleur. Son livre est bien de patrie flamande. C'est un Flamand seul qui a pu pétrir tant de lumière, en lui insufflant une vie ardente. C'est un Flamand qui ramène avec tant d'obstination naturelle toutes ses sensations aux phénomènes de vision. Il écoute un orgue dans une église : « Les larges lacs de mélodie s'étendaient en nappes fluides, montaient dans une aurore angélique;... devant l'immensité de certaines phrases, il pensa au jour où il avait vu la mer pour la première fois. » Une jeune fille chante une mélodie; et ces notes « tombant de sa bouche firent songer Kobus, charmé, à un bouquet composé de sons en guise de fleurs ».

Cette constante préoccupation de la chose *vue* offrait le péril de figer la vie, en la traduisant uniquement par des plans et des teintes. Décrire le son par une peinture, c'est le diminuer; car un son nous paraît plus directement mouvementé qu'une couleur. Demolder tourne cet écueil, soit en déplaçant ses couleurs, soit en animant les objets colorés. Voici, dans Amsterdam, la nuit, un cortège éclairé par des torches : « Les pignons en escalier des maisons s'illuminèrent; les reflets y couraient comme des pensées sauvages sur un front. » Ainsi perçue, la lumière devient vraiment vibrante et enveloppante comme une musique violente parfois, souvent douce.

La *Route d'émeraude*, c'est la route aux couleurs d'espérance, pavoisée de lumière, que prend le jeune Kobus, fils d'un meunier de Vrijdam, près Dordrecht, route qu'il suit pendant onze ans, depuis le jour où il part pour l'atelier du maître peintre hollandais Krul, jusqu'à celui de ses fiançailles : car le chemin transparent qui le mène à l'entière possession de l'art qu'il convoitait, l'a conduit, non sans de rudes obstacles, vers « une fillette si blanche et si rose qu'elle semblait exhaler les rayons du jour ». Trois phases dans cette vie : l'enfance et l'adolescence, et le blond amour pour la saine Lisbeth; les années d'Amsterdam, et le tragique amour pour la courtisane Siska; le retour de l'enfant prodigue au moulin du père, et les fiançailles fleuries avec la riche et rose fille du baillif De Blaer.

D'abord meunier, ensuite peintre, enfin riche bourgeois; et de l'amour toujours! Telle est la trame dont le fil soutient les éblouissantes broderies que Demolder y a appliquées.

Certes, ce livre est trop descriptif, il s'alimente trop de récit. La vie interne des héros est sommairement notée; elle n'existe vraiment que dans les aspirations de Kobus vers la profession de peintre, ses entraînements, ses faiblesses et ses retours vers son idéal. Mais peut-on faire grief à un auteur de ne pas trouver en son œuvre ce qu'il n'a pas voulu y mettre? Celle-ci est d'un genre précis. Elle dit et dépeint exactement ce qu'elle veut dire et dépeindre. L'auteur a voulu que son livre soit « une ribote de tons ». Il a réussi.

Ce riche bouquin rayonne d'un épanouissement de sensualité qui est si franc, si beau portant, qu'on est désarmé, entraîné ! Ah ! la belle prodigalité de santé jeune, de joie voluptueuse ! Lisbeth, Siska, Gesina, la fraîcheur, la séduction et la grâce de la femme s'épanouissent dans une clarté presque matérielle. La chair rose des amoureuses illumine la fougue des baisers. Il est un passage, trop long à citer, où Lisbeth, paresseuse d'un élan trop pénétrant, s'alanguit dans un rayon de lumière; c'est miraculeux ! La page tournée, vous restez ébloui, comme d'avoir trop longtemps fixé le soleil.

Les bombances de l'oncle Barent, les kermesses de Mme Ternath, le festin de M. Van Roytema, voilà plus qu'il n'en faut pour satisfaire le goût. Lisez donc, sans que l'appétit vous naisse, la plantureuse description de la table de l'oncle : « Au centre, trois jambons veinés d'une fine graisse, et couchés sur un nid de persil et de cresson, alternent avec trois tartes rousses. »

Ce sont de telles fêtes de matérialité triomphante qui enlèvent à l'œuvre la fréquente sécheresse des romans historiques, où l'évocation du passé conserve un peu l'artifice d'une survie. L'action se déroule au XVIIe siècle ; ce n'est pas un fervent de tons comme Eugène Demolder qui choisirait son cadre dans notre siècle de robes plates et d'habits noirs. La raison, peut-être, d'une telle vie parfumant un récit d'une époque morte, c'est que l'auteur a voulu donner comme une seconde existence aux principaux tableaux de l'école hollandaise et flamande en replaçant directement leurs sujets dans le cadre de son action et en les faisant vivre par les personnages de son récit ; c'est ainsi que vous revoyez, avec ce joyeux étonnement des connaissances qui se renouvellent, toutes les œuvres grandes et petites qui ne peuvent plus rentrer dans le passé, depuis la *Ronde de nuit* jusqu'à l'*Offre galante*. Il est, vers le milieu de son livre, une page émue où Rembrandt décrit le tableau qu'il rêve et qui devient plus tard les *Pèlerins d'Emmaüs*. Cela est touchant, comme un croyant qui parle d'un saint. Le culte que l'auteur voue à la beauté lui inspire, à chaque réapparition de Rembrandt van Rijn, des paroles de pitié respectueuse et d'admiration fervente. Aussi semble-t-il que les génies, sous la protection desquels l'écrivain place directement son œuvre, lui rendent en échange un reflet de leur vie éternelle ; et cette *Route d'émeraude* fixe un éblouissant fleuron en plein milieu de la couronne qui ceint son front, — ce front d'enfant du savoureux Demolder, — par-dessus son regard, son sourire et sa saine splendeur de Pan jovial et truculent de lumière !

HENRY LESBROUSSART

NOTES DE MUSIQUE

[Le Troisième Concert Ysaye.]

M. Pugno est venu nous jouer le *Concerto en ré* de Castillon, œuvre très intéressante d'élégante tendresse et de sentiment discret. M. de Castillon était un franckiste de la première heure ; ses compositions sont d'un tempérament noble et rêveur, qui n'est point sans affinités avec l'âme poétique et voluptueusement mystique du maître liégeois. Castillon est certes un sentimental. Ses rythmes sont amortis, presque détruits; le rêve n'aime pas un cadre trop carré.

Le premier mouvement est d'un dessin original et frais. On sent une certaine inexpérience technique dans la manière dont les sujets sont traités. Chaque thème reparaît identique, aux divers instruments de l'orchestration ; il est rare qu'un développement s'inspire d'un thème décomposé.

Le *Molto lento* qui suit s'ouvre sur une figure de czarda fort ralentie. Cette partie est plus réservée, en son ton de *si mineur*, mais elle a paru aussi languissante, parfois.

L'*Allegro con fuoco*, troisième et dernier mouvement, est peut-être le mieux traité, mais le plus bref d'inspiration. Ici, le rythme est plus précis; mais il résulte plus de la contexture harmonique que des thèmes eux-mêmes. En musique, un thème spontanément conçu porte en lui-même son rythme et son allure. Dans cet allegro, les thèmes restent d'un rêveur; et ce n'est que parce qu'ils sont ornés d'allègres harmonies et d'arpèges en vitesse que le mouvement paraît justifié. Cet intéressant phénomène est fréquent chez les sentimentaux. Leur nature n'est ni tapageuse ni active; et il leur faut se forcer pour donner un allegro en repoussoir à des andantes qui leur sont plus familiers.

Ce ne sont que des remarques et à peine des critiques. Le *Concerto* de Castillon n'en est pas moins une œuvre charmante de distinction et d'idées limpides. Elle est bien traitée, surtout au point de vue du piano : pas d'arpèges inutiles, la sonorité bien placée dans l'orchestre, une écriture simple d'un artiste comprenant les ressources de cet instrument et ne lui demandant pas plus qu'il ne peut donner.

M. Pugno a joué avec aisance et autorité. On sent qu'il connaît son concerto « dans les coins ». Et l'on a justement applaudi la variété vivante de son jeu et la souplesse de son sentiment. Orchestre très souple aussi, d'ailleurs. Mais pourquoi nous imposer perpétuellement ces chaudronnants Pleyel?

La *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Théo Ysaye est bien recherchée, bien rêche et bien longue.

Pourquoi s'égarer dans de la technique sans intérêt, alors que ces thèmes populaires, dont on pourrait mieux s'inspirer, fournissent une si savoureuse trame à tous les dessins harmoniques qu'on y applique, — lorsqu'on le fait avec intelligence et discrétion? Il y a dans l'andante un solo d'alto qui est écrit avec une certaine tendresse, et vers la fin du dernier mouvement, — tout à la fin! — un peu de vie et de gaieté, de quoi réveiller son public.

Mlle Litvinne a chanté avec sûreté et sans profondeur les scènes finales de *Tristan* et du *Crépuscule*. Les cantatrices allemandes nous gâtent. Et il faut être si profondément germain pour interpréter Wagner avec justesse !

***

Parmi les concerts les plus attrayants de la semaine, citons la première audition donnée à la Maison d'Art par le nouveau quatuor à cordes formé par M. Albert Zimmer, l'un des meilleurs disciples d'Eugène Ysaye. Interprétation respectueuse et compréhensive, délicatesse des nuances, homogénéité du son, équilibre des quatre voix concertantes, toutes les qualités souhaitées dans un quatuor ont paru réunies, et cette séance inaugurale a fait sur l'auditoire, malheureusement peu nombreux, une excellente impression.

Le Quatuor en *ré mineur* de Mozart, le Trio de Beethoven pour violon, alto et violoncelle, le Quatuor en *la majeur* de Borodine ont, tour à tour, valu à M. Zimmer et à ses partenaires :

MM. A. Dubois, N. Lejeune et E. Doehaerd, un succès chaleureux et bien mérité.

* * *

On avait entendu la veille, dans la même salle, un pianiste au jeu délié et sûr mais empreint de quelque sécheresse, M. Edouard Barat; un jeune violoniste doué d'un sentiment musical délicat mais qui aurait besoin, avant d'affronter le Concerto de Max Bruch, de quelques années d'études supplémentaires, M. A. Servais, et une cantatrice, Mme Dratz-Barat, douée d'un aimable talent d'amateur. Séance un peu indécise, dont Beethoven, Chopin, Grieg et Chabrier (ses *Pièces pittoresques* sont charmantes) faisaient, avec Max Bruch, déjà cité, tous les frais.

Les Suites d'un scandale.

Notre article de dimanche dernier et l'interpellation de M. Picard concernant le refus par la commission des musées d'accepter les tableaux acquis à l'exposition de Gand par l'État belge auront eu le salutaire effet d'amener M. le ministre des Beaux-Arts à reconnaître les vices flagrants du règlement actuel. Dans la séance du Sénat de jeudi, M. Picard a voulu déterminer les mobiles de la stupéfiante décision. C'est d'abord, dit-il, « un sentiment d'hostilité, conscient ou inconscient, à l'égard du nouveau directeur des Beaux-Arts, agissant, de l'avis de certains, d'une manière trop indépendante en concours avec le ministre et empiétant sur l'autorité de la commission qui s'était habituée à se considérer comme souveraine ». Le second mobile, c'est « l'hostilité d'un certain nombre de membres de la commission contre l'art nouveau ».

L'honorable sénateur, cherchant un remède à l'impossible situation actuelle, en même temps qu'un moyen de prévenir le retour de pareilles monstruosités, propose un règlement établi sur ces bases :

1° Il faudrait imposer à la commission des renouvellements successifs et partiels, de façon à pouvoir y faire entrer tous les trois ans, par exemple, des artistes ayant une conception neuve et fraîche de l'art, qui sont aux artistes vieux ce que les jeunes femmes sont aux vieilles coquettes : celles-ci ne peuvent pas souffrir les premières, bien qu'en leur temps elles aussi aient été belles ;

2° Le directeur des Beaux-Arts fera partie de la commission;

3° Les procès-verbaux des séances seront publiés au *Moniteur* et l'admission des œuvres au musée sera décidée à la simple majorité;

4° Il faudrait qu'avant d'être admises au musée, les œuvres fussent exposées pendant huit jours à l'examen public et des artistes.

Ce qu'il faudrait surtout, c'est veiller au recrutement de la commission, y introduire des représentants de diverses générations d'art et des écoles principales, se garder des camaraderies et des nominations honorifiques ou de complaisance.

M. le marquis de Beauffort, sénateur et membre de la commission des musées, n'a pas voulu qu'une aussi séduisante occasion lui échappât de commettre une maladresse dernière. « On engage le gouvernement, répond-il, à élaborer un règlement nouveau, qui constituerait une marque de défiance vis-à-vis de la commission. Beaucoup de mes collègues de la commission et moi, nous voudrions cependant que l'entrée des tableaux ne fût pas soumise à une règle aussi sévère. Il serait bon aussi qu'avant d'acheter des tableaux à une exposition, on consultât la commission ; on pourrait alors considérer moins comme un affront que comme un appel au lendemain qu'un tableau ne fût pas acquis ».

Ces belles paroles n'ont pas empêché M. le ministre des Beaux-Arts de déclarer tout net que « l'incident actuel aura pour effet d'activer la révision du règlement de la commission » ; il s'est offert, en passant, le divertissement de rappeler à M. de Beauffort que la commission avait déclaré par écrit au gouvernement, cette année même, « qu'elle ne considérait pas comme entrant dans son rôle une intervention dans les achats du gouvernement ».

Au surplus, le ministre a pris très franche position dans l'incident.

« Je tiens à déclarer, a-t il dit, que je me considère comme absolument responsable des choix qui ont été faits. Je me suis rendu à plusieurs reprises à Gand, j'ai discuté avec des artistes et les critiques d'art dont les connaissances suppléaient à mon incompétence personnelle, et j'accepte la complète responsabilité des acquisitions. »

Voilà des paroles qui sonnent clair. Il faut crier à haute voix à l'oreille des vieillards. Pour nous, souhaitons de ne pas voir le gouvernement abandonner d'aussi saines dispositions. Il ne s'agirait pas, comme le ministre l'a laissé entendre, que les œuvres acquises fussent attribuées à des musées de province. Ah ! non ! « Ce qui s'est passé à la commission, a-t-il dit, est la faute du règlement de celle-ci. » C'est reconnaître que la décision prise est fautive et doit-être réformée. Qu'on élabore donc un règlement nouveau; que les œuvres acquises entrent de plein pied au musée moderne de Bruxelles. Pauvre commission vieillotte ! Elle s'est porté le coup de grâce.

Les moribonds sont imprudents. H. L.

L'Esthétique de la traction électrique.

On nous écrit :

La traction électrique va donc être établie sur tout le réseau des tramways bruxellois. On nous promet, au boulevard, des poteaux *artistiques* pour supporter les fils aériens. Malheureusement, ceux qu'on a élevés rue de Louvain nous apprennent ce que les compagnies entendent par là. Pour elles, *artistique* veut dire : surchargé d'ornements, de fioritures superfétatoires et fort laides. Elles semblent ne pas se douter qu'un poteau simple peut être artistique, plus, beaucoup plus, que leurs potences décorées de ronces. Elles ignorent totalement, dirait-on, qu'en architecture la beauté suprême n'est que la splendeur de l'utile.

C'est à la ville qu'il appartient d'indiquer à la Compagnie des tramways bruxellois ce qu'elle devrait faire faire pour embellir les boulevards. Si la ville lui présentait un modèle simple et gracieux, je suis convaincu que la compagnie l'adopterait, car les Bruxellois sont pleins de bonne volonté.

Le sort du boulevard dépend donc de M. Buls. Souhaitons qu'il veuille bien s'y intéresser. Lui qui connaît à merveille les aptitudes de nos artistes s'adressera peut-être, pour ce projet, à notre grand architecte moderne, Horta, qui, habitué à aborder les problèmes d'aujourd'hui, résoudrait celui-ci avec aisance et beauté.

J. L.

BULLETIN THÉATRAL

Mme Brema donnera au théâtre de la Monnaie trois représentations : demain, *Orphée*; mercredi et vendredi, l'*Attaque du moulin*.

Voici la distribution complète de *Thyl Uylenspiegel*, le drame lyrique en quatre actes de MM. Solvay et Blockx dont la première représentation aura lieu très prochainement :

Thyl Uylenspiegel, MM. Imbart de la Tour; Lamme Goedzack, Gilibert; Vargas, lieutenant du duc d'Albe, Pierre d'Assy; Thomas, Dufranne; Hans, Cazeneuve; Claes, père de Thyl, Viguié; Premier moine, Colsaux; Deuxième moine, Danlée; Nelle, Mlles Th. Ganne; Soetkin, mère de Thyl, Goulancourt; Clara, Mativa; trois ramasseuses de bois, Van Loo, Colle et Mercier. L'action se passe dans les Pays-Bas, sous la domination espagnole, de 1568 à 1573.

Le théâtre du Parc annonce pour les 21 et 22 décembre deux spectacles de haute attraction : *Othello*, adaptation de Jean Aicard, et *Hamlet*, version de MM. A. Dumas et V. Meurice, l'un et l'autre avec le concours de Mounet-Sully. — Le 23, première représentation de l'*Amour qui pleure... et rit*, comédie nouvelle de M. Auguste Germain, jouée par ses créateurs, M. Noblet et Mme J. de Cléry.

C'est mercredi prochain, 20 courant, qu'aura lieu, à l'Alhambra, la première représentation de la pièce nouvelle qui, vu son actualité, ne pourra manquer d'attirer la foule : *Hardi! les Boers*. — D'ici là, les *Deux Gosses*, dont la reprise a obtenu beaucoup de succès.

Au théâtre Molière, *Père naturel*, une amusante fantaisie de MM. Depré et Charton, le plus récent succès du théâtre Antoine, a été très favorablement accueilli. Interprétation excellente par la troupe de M. Munié.

M. Mouru de Lacotte prépare une série de matinées littéraires, d'un genre exclusivement gai. Il s'est entendu pour cela avec M. Paul Franck, qui organise ces matinées d'auteurs gais tous les samedis au Gymnase de Paris, et le même programme sera donné tous les jeudis, à 3 h. 1/2, à l'Alcazar, à partir du 21 courant. Le programme de chaque matinée portera une pièce nouvelle des auteurs gais, qui viendront eux-mêmes faire une causerie précédant la première de leurs œuvres.

La première causerie sera faite, jeudi prochain, par M. Courteline, dont on jouera ce jour-là, *Le Commissaire est bon enfant*, pièce inédite.

Enfin on annonce comme très prochaine au théâtre d'ombres du *Diable-au-corps* la revue de fin d'année. On se souvient du grand succès qu'obtint l'an dernier, dans ce coquet théâtre, la *Vérité est en marche* de M. Wicheler. En attendant, le spectacle entièrement nouveau du *Diable-au-corps* attire à la maison de l'Etoile un public nombreux.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Songe d'une femme, roman familier, par REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*. — *Les Boers*, roman, par EUGÈNE MOREL. Paris, *Mercure de France*. — *La Chanson du cœur de la Princesse Azur*, par KAULA. Paris, Léon Vanier. — *La Charmille d'or*, par ALFRED JOUBERT. Paris, Léon Vanier. — *Sonnets évangéliques*; *épisodes de la vie de Jésus-Christ*, par EDMOND HENVAUX. Lettrines d'A. de Vleeschouwer. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *La Colle aux quintes*, par l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ Paris, H. Simonis Empis. — *Souvenirs sur Richard Wagner; la première de « Tristan et Iseult, »* par EDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie académique Perrin et Cie. — *Pour dire, lire et rire*, par ERNEST HALLO. Bruxelles, Edg. Lyon. — *L'Ennemie des rêves*, roman contemporain, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, P. Ollendorff. — *L'Anatomie des instruments de musique*, par ERNESTINE-ANDRÉ VAN HASSELT. Bruxelles, G. Balat. — *Au cœur frais de la forêt*, roman, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, P. Ollendorff. — *Le Cloître*, par EMILE VERHAEREN, Bruxelles, E. Deman. — *La Dame à la faulx*, tragédie, par SAINT-POL-ROUX. Paris, *Mercure de France*. — *Lettres de Jean-Arthur Rimbaud* (*Egypte*, *Arabie*, *Ethiopie*), avec une introduction et des notes par PATERNE BERRICHON. Fac-simile d'une lettre de Ménélik à Rimbaud. Paris, *Mercure de France*. — *Une Nouvelle Douleur*, roman contemporain, avec une étude de Marcel Prévost, par JULES BOIS. Paris, Paul Ollendorff. — *La Besace*, par LÉON DONNAY. Paris, Librairie internationale. — *La Passion de Maître François Villon*, par PIERRE D'ALHEIM. Paris, P. Ollendorff.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée ancien de Bruxelles vient de s'enrichir de deux toiles : l'une, un portrait de Charles II d'Espagne, par Careno de Mirando, a été donnée à l'Etat par M. F. Bisschoffsheim, ancien sénateur. L'autre a été acquise par le gouvernement à Gênes; c'est un *Christ mort sur les genoux de la Vierge*, par Roger Van der Weyden.

L'exposition d'art religieux organisée par la revue *Durendal* est ouverte depuis hier au Musée de peinture moderne, de 10 à 4 heures. Elle sera close le 15 janvier. Le prix d'entrée est de 1 franc, de 50 centimes les dimanches et jours de fêtes.

Une indisposition de M. Gevaert a obligé celui-ci à remettre au 31 courant le premier concert du Concervatoire, primitivement fixé au 24.

Par suite d'une cause indépendante de la volonté du Comité des séances pour instruments à vent et piano du Conservatoire, la première séance, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est remise au dimanche 7 janvier prochain.

CONCERTS POPULAIRES. Dimanche 7 janvier prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, par le célèbre orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg.

Les concours annuels de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles auront lieu dans l'ordre suivant :

Dimanche 17 décembre, piano (5e et 6e divisions); lundi 18, chant (division inférieure); jeudi 21, piano (3e et 4e divisions); vendredi 22, déclamation (division inférieure); mardi 26, déclamation (division supérieure); mercredi 27, piano (division supérieure et seconde division); jeudi 28, chant (division supérieure). Tous les concours commenceront à 1 h. 1/2.

Une audition des classes de chant d'ensemble et de piano d'ensemble aura lieu dimanche prochain, 24 courant, à 1 h. 1/2. Au programme, des œuvres de Wagner, César Franck, H. Thiebaut et Paul Gilson.

Le quatuor Zimmer donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Section d'art et d'enseignement populaires de la Maison du Peuple, une audition de musique de chambre. Au programme, Mozart, Beethoven, Borodine. Entrée 2 francs.

A la Maison du Peuple également, *Un ennemi du peuple* sera joué lundi prochain, à 7 h. 1/2, par toute la troupe du théâtre de l'OEuvre. L'entrée générale a été fixée à 50 centimes.

Mme Thénard, de la Comédie française, donnera demain lundi, à 8 h. 1/2, salle Erard, une conférence sur Chopin et ses œuvres. Mlle Schöller, pianiste, et Mlle Lepage, élève de Mme Thénard, prêteront leur concours à cette séance.

Le Trio Steindel, composé de Bruno Steindel, pianiste, Max Steindel, violoncelliste, et A. Steindel, violoniste, donnera un concert samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Le programme comporte deux trios (Beethoven op. 97 et Mendelssohn op. 49), des pièces pour piano de Chopin, Liszt et Rubinstein et plusieurs soli pour violoncelle.

C'est M. Emile Motte, l'auteur d'*Une légende au temps des aïeux* qui figura au Salon de la *Libre Esthétique* de cette année, que le Conseil communal de Mons vient d'élire directeur de l'Académie de Mons et professeur de la classe de peinture, en remplacement de M. Bourlard.

La place de professeur de sculpture reste vacante. Elle sera très probablement attribuée à M. Paul Du Bois, l'un de nos statuaires les plus méritants et les plus en vue.

A Namur, c'est M. Nicolas Van den Eeden qui remplace, à la direction de l'Académie, M. Théodore Baron.

Léon Bloy, dont les échos ne ne sont plus occupés depuis longtemps, est en ce moment, et pour un certain temps, en Danemark, à Kolding. Il y travaille à un ouvrage qui traite de la survivance de Louis XVII. L'éminent écrivain s'est, nous dit-on, passionné pour cette captivante question.

Le peintre norwégien Smith-Hald vient d'ouvrir à Anvers, salle Verlat, une exposition de ses œuvres.

M. Vittorio Pica, l'écrivain d'art dont nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler l'esprit critique judicieux et l'érudition non superficielle, prépare un important ouvrage qui portera le titre : A TRAVERS LES ALBUMS ET LES CARTONS (sensations d'art). Cet ouvrage comprendra six livraisons in-8° (édition de luxe ; texte en italien). — Chaque livraison, de 80 à 96 pages, contiendra plus de 120 illustrations, dont plusieurs hors texte, sous une couverture ornementée en deux tons, composée par G.-M Matalony. Les en-têtes et lettrines seront de Giuseppe Mentessi.

Voici le sommaire de cet intéressant recueil :

Première série. — PREMIÈRE LIVRAISON : I. Artistes macabres (Rops, Redon, De Groux, Goya); II. Albums japonais; III. Les albums anglais pour les enfants.

DEUXIÈME LIVRAISON : IV. V. VI. Les affiches illustrées.

TROISIÈME LIVRAISON : VII. La Guerre (Callot, Goya, Rethel, Charlet, Raffet, Sattler); VIII. Quatre dessinateurs de Liége (Donnay, Rassenfosse, Berckmans, Maréchal); IX. Trois maitres de la caricature en France (Daumier, Gavarni, Forain).

Deuxième série. — QUATRIÈME LIVRAISON : X. Aquafortistes hollandais; XI. Artistes d'exception (Beardsley, Munch, Ensor, Toorop); XII. Les jeunes fantaisistes du crayon en Allemagne.

CINQUIÈME LIVRAISON : XIII, XIV, XV. Paris et les Parisiens.

SIXIÈME LIVRAISON : XVI. Aquafortistes allemands et scandinaves; XVII. Graveurs anglais et français sur bois; XVIII. Vignettistes français du XVIII^e^ siècle.

Prix de chaque livraison à l'étranger : 3 francs.

L'idée d'un théâtre populaire ouvert à la foule, à la fois littéraire et social, destiné à rendre accessible au peuple les trésors de la littérature dramatique classique et moderne, est peut-être à la veille d'être réalisée à Paris. La *Revue d'Art dramatique* vient de faire un énergique appel à toutes les bonnes volontés pour créer cette scène, appelée à rendre les plus précieux services. Elle a placé son projet sous le patronage de MM. Henry Bauer, Maurice Bouchor, Georges Bourdon, Descaves, Anatole France, Gustave Geffroy, Jean Jullien, Louis Lumet, Mirbeau, Pottecher, Romain Rolland, Camille de Sainte-Croix, Edouard Schuré, Emile Zola. Elle a intéressé à son initiative le ministre de l'instruction publique, M. Leygues, qui a promis d'envoyer un délégué étudier les théâtres populaires de l'étranger. Enfin, elle a institué un prix de 500 francs, qui sera décerné au meilleur mémoire sur un projet de théâtre populaire remis avant le 1^er^ février 1900, date extrême.

Le projet mérite incontestablement toutes sympathies. A Bruxelles, il est en partie réalisé grâce à l'initiative prise à la Maison du Peuple par M. Mouru de La Cotte.

Un mot de Henry Irving sur le théâtre de l'avenir :

« Le théâtre sera probablement le grand éducateur de l'avenir ; mais ceux qui écrivent pour le théâtre devraient se rappeler que l'enseignement n'est pas leur but, — il n'est qu'un de leurs privilèges. A mesure que l'éducation de la pensée avance, le drame nécessairement devient plus intellectuel, mais il ne devrait jamais devenir moins dramatique. Il peut être basé sur n'importe quel théorème social ou philosophique, mais seuls le flux et le reflux des plus forts sentiments humains le rendront beau et impressionnant. »

On va réédifier à Paris, place Dauphine, la vieille fontaine élevée à la gloire de Desaix. Cette fontaine fut érigée à la suite d'un concours ouvert en 1802 par un groupe d'admirateurs du général.

Plus de cent artistes, nous apprend l'*Aurore*, présentèrent des projets qui furent publiquement exposés.

Le premier prix fut décerné à Percier, et la fontaine, construite d'après les plans de cet architecte, s'érigea place de Thionville, aujourd'hui place Dauphine. A la suite des travaux entrepris en 1875, la fontaine dut aller rejoindre dans les magasins de la ville les gloires qui ont cessé de plaire. Desaix eut une autre statue à Paris, sur la place des Victoires ; elle avait six mètres de hauteur; le sculpteur Dejoux avait été chargé par Bonaparte de ce travail gigantesque qui fut fondu le 12 novembre 1808 dans l'église des Barnabites ; on y avait employé 30,000 kilogrammes de fonte. La statue du général républicain n'avait pour tout vêtement qu'une chlamyde jetée sur les épaules et passée sur un bras ; c'était, paraît-il, ce trop simple appareil qui souleva les réclamations des pères de famille du quartier lesquels n'osaient plus traverser la place avec leurs femmes et leurs filles. Pour faire taire ces scrupules, on couvrit ce monument d'une charpente jusqu'en 1816, époque où une ordonnance royale prescrivit le rétablissement de la statue de Louis XIV. La statue colossale de Desaix, jointe à deux statues de Napoléon, servit à la fonte de celle de Henri IV qui décore le terre-plein du Pont-Neuf.

A LOUER PRÉSENTEMENT

BELLE MAISON MODERNE

RUE DE L'AQUEDUC, 87 (chaussée de Charleroi) IXELLES

Façade : 7 mètres. — Grand jardin et vaste atelier d'artiste peintre ou statuaire, 9m,50 × 7 et 7 mètres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

VIENT DE PARAITRE

Chez **MM. E. Baudoux et C^ie^**, 37, boulevard Haussmann, 37, Paris.

Quatre poèmes d'après l'*Intermezzo* d'HENRI HEINE, par J.-Guy ROPARTZ

Texte français de MM. J.-GUY ROPARTZ et P.-R. HIRCH.

Prélude.
I. Tendrement enlacés, ma chère bien-aimée.....
II. Pourquoi vois je pâlir la rose parfumée.....
III. Ceux qui parmi les morts d'amour.....
IV. Depuis que nul rayon de tes yeux bien-aimés...
Postende.

Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'or, Bruxelles

Le jeudi 21 décembre 1899, à 2 heures précises de relevée, en la **MAISON D'ART**, vente publique de

Tableaux, Aquarelles, Fusains, Dessins à la plume

ATELIER DE FEU

GUILLAUME VAN DER HECHT

Exposition le mercredi 20 décembre, de 10 à 4 heures.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9

MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10

SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies
AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

Le Cloître

DRAME EN CINQ ACTES

(Prose et Vers)

par ÉMILE VERHAEREN

Petit in-4°, couverture en deux tons

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

PRIX : **5** FRANCS

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION EXPORTATION ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART
ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage,
Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc.
Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

DIX-NEUVIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 DÉCEMBRE 1899.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EMILE 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

JOSEPH DUPONT. — LES GRANDES PUBLICATIONS. *Rubens*, par André Michel. — LES ACHATS DU GOUVERNEMENT *Epilogue*. — LA COMMISSION DES MUSÉES. *Discours de M. Edmond Picard au Sénat*. — QUELQUES LIVRES — LE MAÎTRE DU TRIPTYQUE D'OULTREMONT. — MOUNET-SULLY DANS OTHELLO AU THÉATRE DU PARC. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

JOSEPH DUPONT

Joseph Dupont est mort. Bien que prévue, — la maladie qui avait terrassé l'artiste ne laissant point d'espoir de guérison, — cette douloureuse nouvelle désole tous ceux qui pensent, qui vibrent, qu'exaltent les sensations d'art que son bâton a, depuis trente ans, suscitées à Bruxelles. A le voir si vivant, si nerveux, si vaillant, toujours d'attaque et ferme au poste, menant à de sûres victoires l'orchestre qu'il avait formé, discipliné, aguerri, on ne se figurait pas qu'il dût jamais disparaître. Il est mort sans qu'on l'ait vu vieillir. S'il ne dirigea pas cette année, déjà trop souffrant pour assumer la fatigue des répétitions, le premier Concert populaire, il était dans les coulisses, l'oreille tendue, veillant à tout, et malgré le mal qui le minait, aussi enthousiaste qu'à ses débuts.

La Belgique possède des chefs d'orchestre, mais lui, c'était Le Chef d'Orchestre. Il incarnait avec une autorité et une compétence indiscutées l'art de conduire. En colonel sorti des cadres, il savait allier aux nécessités d'une discipline rigoureuse l'indulgence que lui dictait la bonté de son cœur. Il était à la fois pour ses hommes paternel et bourru. De tous ceux qu'il a rudoyés en les adorant (car il n'avait de joie qu'à la tête de son orchestre), il n'en est pas un qui, à la nouvelle de sa mort, n'ait senti des larmes mouiller ses paupières.

S'il fut un *conductor* de premier ordre, sachant, en quelques répétitions, débrouiller et mettre sur pied la partition la plus touffue, Joseph Dupont laisse surtout le souvenir d'un initiateur, d'un apôtre convaincu et résolu, dont l'influence sur l'éducation musicale de ses contemporains a été décisive. Il y a des hommes qui valent plus par leur action sociale que par les productions de leur esprit. Dupont était de ceux-là. C'était une force, un coin violemment enfoncé dans l'indifférence qu'opposait, lorsqu'il débuta, la bourgeoisie bruxelloise aux initiatives musicales.

Son métier, il l'apprit à Varsovie, où il s'improvisa chef d'orchestre, sautant à pieds joints d'un pupitre des seconds violons sur le siège directorial. Moscou acheva son éducation technique. Et dès lors, solidement armé, il succéda, comme directeur des Concerts populaires bruxellois, qui sont l'œuvre de sa vie, à Adolphe

Samuel, après un intérim très court rempli par Henri Vieuxtemps, déjà guetté par la maladie qui devait l'abattre.

Il était professeur d'harmonie au Conservatoire. Il fut, durant trois ans, directeur de la Monnaie avec M. Lapissida, après avoir, pendant quinze ans et plus, conduit l'orchestre de ce même théâtre où il dépensa généreusement, sans compter, son talent, les ressources de son expérience et de son inlassable énergie. Il dirigea durant plusieurs saisons, à Londres, l'orchestre de Covent-Garden. Mais, de toutes les sphères de son activité, les Concerts populaires lui tenaient le plus au cœur. C'est là, assisté du zèle affectueux de son ami Léon D'Aoust, qu'il donna le meilleur de lui-même. Et son nom est si intimement lié à l'histoire glorieuse de cette institution qu'il ne pourra désormais plus en être séparé.

Le 5 mai 1898, nous célébrions joyeusement les noces d'argent de Joseph Dupont avec la Société des Concerts. Vingt-cinq années de direction attentive et éclairée, durant lesquelles l'éminent musicien mit en lumière les œuvres les plus belles de la littérature musicale classique et moderne, fit connaître à Bruxelles les célébrités vocales et instrumentales des deux mondes! L'élan avait été superbe. D'innombrables souscriptions avaient fait affluer les fonds au comité, qui multiplia les présents tandis que gerbes et couronnes transformaient en jardin fleuri l'appartement du jubilaire. La Ville de Bruxelles, s'associant aux hommages de toute la Belgique artiste, offrit au maître une médaille d'or, remise sur la scène par le bourgmestre en personne, M. Charles Buls. Et nul d'entre nous n'oubliera jamais l'émotion qui étreignit notre ami regretté et tout l'auditoire lorsqu'à l'improviste s'éleva dans le silence religieux qui avait succédé au fracas des applaudissements le choral à Hans Sachs, portant sur les ailes lentement déployées de l'admirable mélodie la reconnaissante affection de la salle entière. Dupont, la tête dans les mains, pleurait à chaudes larmes, lui qui s'était efforcé, jusque-là, de cacher sous un masque impassible les vives impressions qu'il ressentait. Car il aimait de paraître indifférent et désabusé, affectant un scepticisme amer qui voilait mal une âme sensible à l'excès, passionnée et ardente, dont les sensations précipitées minaient peu à peu sa vie, comme une lame trop affilée use le fourreau.

Le Livre d'or publié à cette occasion détermine et précise la mission éducatrice que Dupont s'était donnée à lui-même. Mieux que toutes phrases, le recueil des programmes composés par lui depuis le 9 mars 1873, date des adieux d'Henri Vieuxtemps, atteste la sûreté de son goût, la noblesse de son esthétique musicale et l'extrême vitalité qu'il communiqua à l'entreprise dont la direction lui était confiée.

C'est ce qui a autorisé M. Maurice Kufferath à dire de cette glorieuse période, dans son introduction au *Mémorial des Concerts* : « Ces vingt-cinq années compteront parmi les plus brillantes que mentionne l'histoire artistique et musicale de la capitale. Tandis qu'au Conservatoire, sous l'impulsion de M. Gevaert, un ensemble de réformes importantes relevait complètement notre haut enseignement musical tout en ramenant l'intérêt et l'attention passionnée du public sur les concerts du Conservatoire, que d'autre part le théâtre de la Monnaie, par une série brillante de premières représentations, s'élevait au rang d'une scène lyrique de premier ordre (il suffit de rappeler celles des *Maîtres chanteurs* et de la *Walkyrie*, d'*Hérodiade* de M. Massenet, de *Sigurd* de M. Ernest Reyer), les Concerts populaires de leur côté entraient dans une nouvelle voie et prenaient une place tout à fait prépondérante dans la vie mondaine et intellectuelle du moment. »

Dupont fut, durant ce quart ce siècle, le dispensateur de nos joies musicales. Tandis que le Conservatoire limitait exclusivement son domaine aux classiques, il marchait résolûment à l'avant-garde. C'est lui qui rendit Wagner populaire, qui en fit connaître et aimer les œuvres avant qu'elles fussent jouées au théâtre, devançant leur exécution à Paris, à Londres, et même, pour certaines d'entre elles, dans les villes de l'Allemagne. Puis ce furent les Russes, l'École française, la jeune et brillante génération tchèque, sans négliger les musiciens belges, auxquels il ouvrit largement les portes. Les citer, ce serait reproduire tout le Gotha de la musique, le Gotha de tous les pays où cette aristocratie spéciale a des représentants!

Bien qu'il eût révélé jadis des aptitudes pour la composition, — ne remporta-t-il pas, dans sa prime jeunesse, le prix de Rome? — il asservit toute ambition au rôle d'interprète de la pensée d'autrui, dans lequel il excellait. Parmi les quelques œuvres qu'il laisse, ses transcriptions symphoniques de *Lohengrin* et des *Maîtres chanteurs* sont encore jouées fréquemment aux Concerts du Waux-Hall. Il reprit la plume, tout récemment, pour rendre à la mémoire de son frère Auguste, le pianiste renommé, dont la mort le laissa inconsolable, un pieux hommage en orchestrant les *Rondes ardennaises* écrites par ce dernier pour piano à quatre mains.

Par une coïncidence mystérieuse, Joseph Dupont meurt le même jour que Charles Lamoureux, son collègue et émule parisien, l'initiateur zélé des Français au culte de Wagner, l'éminent chef d'orchestre que nous eûmes, à diverses reprises, l'occasion d'apprécier à Bruxelles et qui laisse, lui aussi, le souvenir d'un arsiste probe et dévoué à son idéal. A une époque moins sceptique que la nôtre, on n'eût pas manqué de dire que Dieu les avait rappelés tous deux, à la veille de la Noël, pour diriger les concerts des anges.

Ce furent, sous la dissemblance de leurs tempéraments, — l'un minutieux et méticuleux à l'excès, polissant et repolissant sans cesse, selon les préceptes classiques, l'exécution des œuvres qu'il entendait fouiller jusqu'aux nuances les moins perceptibles, l'autre — je parle du maître belge — fougueux, emporté, secouant son orchestre de la base aux cimes, cherchant le relief et l'accent, préoccupé de la grande ligne plus que du détail, négligeant volontairement celui-ci pour faire saillir davantage l'idée dominante (qui ne se souvient de la façon dont il dirigeait la *Chevauchée des Valkyries* ou la *Mort de Siegfried* : c'était la synthèse de son art, le point de concentration de toutes ses énergies directrices), — deux artisans éperdument voués à la même tâche. L'un et l'autre ont eu sur leurs contemporains l'ascendant des manieurs d'idées, et tous deux ont dignement accompli leur utile labeur.

J'ignore ce que fut M. Lamoureux dans l'intimité. L'homme instruit, spirituel, lettré, personnel dans ses aperçus, mordant dans ses répliques qu'était Dupont, ceux d'entre nous qui eurent l'honneur d'être mêlés à sa vie l'évoquent, aux jours sombres du deuil qui nous frappe, et le pleurent.

OCTAVE MAUS

LES GRANDES PUBLICATIONS

Rubens, par ANDRÉ MICHEL. — Paris, Hachette.

Avec ce beau livre de M. André Michel sur Rubens, on pénètre dans le flux même de son extraordinaire cerveau. Il ruisselle ici en coulées intarissables de sang et de beauté. On est dans un jardin de vie, parmi un miracle de formes sans cesse jaillissantes et renouvelées. Nul panthéisme plus virulent dans l'histoire de la peinture si on juge de l'œuvre par son impression immédiate. C'est la cuve bouillonnante où s'amalgament toutes les ivresses de l'être, les tumultes forcenés de l'instinct, la folie rouge des sèves. Un pétrisseur formidable d'humanité s'exalte aux splendeurs de la chair, amoncelle des boucheries vermeilles, broie les lys et les roses dans des creusets de matière ardente. Ribotes de sylènes, massacres de nymphes, martyres de dryades, mythologies et saintetés n'apparaissent d'abord que comme un prétexte à faire jaillir des matrices de la vie les éléments infinis des genèses. A l'étudier dans sa masse, Rubens se décèle le réservoir des morphologies, l'alambic souverain des renaissances. Il se dresse par dessus les éclairs et les fumées de sa création comme un grand-prêtre ivre des mystères orgiaques, comme un dieu s'essayant au prodige permanent des transsubstantiations. Il ne finit pas d'être énorme, de brasser les cratères de la substance, d'élargir jusqu'aux apparences d'une immense et fougueuse théogonie la transfiguration de l'être physique, son culte et son domaine. Le cri vertigineux de la vie hennit dans ses gigomachies, doublé par la vastitude farouche des paysages, abimes et empyrées. Il pense en plastiques démesurées, en amoncellements de viandes roses, en musculatures outrées. Ses songes sont la ruée d'une horde de centaures précipités sur des pentes. Cette rhétorique prodigieuse d'un peintre se définit par des prosopopées et commande l'art du rhéteur.

Mais, établi l'anormal qui semble l'atmosphère naturelle où il se meut, si ensuite on pénètre dans les secrètes et intimes magies de son œuvre, on demeure frappé de la grâce sensible et tendre à laquelle sait se ductiliser son art paroxyste. La même main qui déchaîne les typhons modèle de frais miracles de beauté simple et de candeur ingénue. L'hymne des jeunes voluptés, le cantique des sensualités amoureuses succède à la démence charnelle, à la clameur rugissante des priapées. Son vaste synthétisme implique l'antithèse primordiale des forces du mal et du bien, l'ange et la bête affrontés comme les symboles mêmes des fatalités humaines. Et peut-être, à l'âge du monde où il se suscite, païen à la fois et catholique, portant en soi la foi au dogme et le regret des triomphantes mythologies, cerveau congestionné par l'assimilation de toutes les formes extérieures de l'art et de l'être, c'est l'un des aspects de sa grandeur de résumer l'antinomie animale et spirituelle qui est à la base des religions, et sous l'empire des jésuites, dont il se propose le plus libre et le plus pompeux des zélateurs, s'enveloppa de subtiles et complaisantes casuistiques.

Le livre de M. André Michel est une contribution considérable à l'histoire de son génie. Il manquait à la documentation touffue rassemblée par les Ruelens, les Max Rooses, les Gachard, les Hymans, etc., un effort d'ordonnance générale pour les concentrer et en tirer l'image saisissante d'une noble et sublime destinée. Aucune ne s'attesta mieux en correspondance avec l'univers, ni ne révéla plus surhumainement les dons divins de la création. C'est pourquoi, à trois siècles de distance, elle se dénonce presque fabuleuse, dans le mystère et la beauté d'un mythe. Rubens s'ajoute à ces puissances de la nature qu'enveloppe une nuée lumineuse et qui finissent par se résorber dans la splendeur impérieuse d'un symbole. Il est l'Hercule et l'Encelade et le Prométhée d'une sorte de cérébralité effrayante et qui laisse le vertige. On connaissait les dates de sa vie, on ne connaissait pas assez sa vie dans sa beauté simple et logique, dans ses vertus d'harmonie et de grand'hommie.

C'est l'inestimable mérite de M. Michel de nous en avoir révélé le sens exact. Grâce aux travaux de ses devanciers, il a pu redresser des erreurs, insister sur des faits inconnus, rattacher sûrement tous les chaînons épars de cette brève vie de soixante ans et qu'on croirait avoir été séculaire. La sotte histoire d'Alfred Michiels n'avait fait que compiler sans autorité des anas douteux. Mais ici nous possédons un mémorial studieusement et probement contrôlé d'où la fable est exclue et qui enfin dégage la ressemblance authentique d'un portrait. Rubens y vit sa merveilleuse vie de peintre nourri d'humanités grecques et latines, parallèlement à sa vie large et ordonnée d'homme de la race, de sage flamand épris de méthode et de ponctualité.

Je ne dis pas que l'étude soit définitive ; je pense qu'un grand artiste seul pourrait trouver les touches suprêmes qui immortalisent l'effigie d'un immortel, et M. André Michel est un critique sagace en même temps qu'un prudent historien. On est rassuré sur sa méthode dès les premières pages. Sa religion ne l'aveugle pas au point d'attirer la lente et pénible élaboration de cette âme glorieuse qui se cherche. C'est Jules Romain et Caravage qui d'abord impressionnent le jeune Rubens à la cour de Vincent de Gonzague. Longtemps il s'applique à leurs ombres lourdes et noires ; il ne s'en affranchit que dans une copie d'après

l'*Isabelle d'Este* de Titien, qui tout à coup se nacre et s'irise. Les archives de Mantoue vont jusqu'en 1606 et nous le révèlent dans son office de portraitiste et de copiste. Le duc, voluptueux et dissolu, possède une Chambre des beautés, maîtresses royales et désirables vierges. Rubens ne voit là qu'une tâche assez louche et en abandonne les profits à Pourbus, peintre de la cour comme lui. Enfin il peut peindre selon son goût; les reproductions qui accompagnent le texte nous montrent un exécutant gauche encore, de plus d'acquis que de génie. Ce sont l'*Ecce Homo*, l'*Érection de la croix*, la *Sainte Hélène*, de l'hospice municipal de Grasse.

Le temps n'est pas venu encore où Guido Reni pourra dire qu'il « mêlait du sang à ses couleurs ». Il rentre à Anvers et la terre natale opère le miracle de le rendre à lui-même. C'est alors qu'il fait sa première *Adoration des mages*, cette *Adoration* du Prado, décorative et violente, avec ses chameaux, ses chevaux, ses pages, ses esclaves, le tumulte d'un avènement royal selon l'arabesque assomptionnelle qu'il inventa, comme aussi il imagina la croix obliquement dardée à travers ses Érections de croix, tel un grand cri souffrant et martyrisé par l'espace. Quand un peu plus tard il exécutera son premier chef-d'œuvre jailli tout entier et sans réminiscence de son puissant lyrisme pathétique, ce sera précisément le drame chrétien de la douleur et du sacrifice. Du coup, il y manifeste sa forte éloquence, son sens admirable de l'unité, cette exacte détermination des saillies relatives qu'admirait Delacroix.

Le voilà désormais assigné aux fastes extérieurs, aux pompeuses liturgies du culte instauré par les jésuites, lettrés raffinés, humanistes élégants, rhéteurs versés dans le sacré et le profane. Une renaissance maniérée et riche s'engendre; il semble que les églises aux autels de marbre et d'or soient faites exprès pour ses énormes et rutilantes polychromies. On touche là à la période d'une activité presque surnaturelle chez le maître prodigue qui se levait avec le jour, entendait la messe basse, concevait, esquissait, brossait jusqu'à l'heure du repas de midi, et puis recommençait, ne délaissant l'atelier, à la tombée du jour, que pour pousser à cheval une pointe du côté des campagnes.

Le livre éclaire cette vie somptueuse et familiale, de rêve et de labeur inouïs, avec l'entour affairé des élèves et des marchands, le départ pour les ambassades, la joie du retour auprès de la femme et des enfants. C'est un tableau mouvementé et coloré qu'en a su faire M. André Michel; il ne néglige pas l'anecdote, les traits du temps, ce verre de vin et le pourboire aux serviteurs figurant sur les comptes de la Gilde lors de la visite des arquebusiers dans l'atelier, la paire de gants que plus tard recevra Hélène Fourment, cette pudeur effarouchée du clergé demandant un voile sur la nudité de saint Christophe. Un caractère fier, avisé, pratique, une bonhomie d'humeur égale, une rare dignité sans tapage ni orgueil manifestent le peintre « aux yeux frais », comme l'appelait de Piles, dans ses négociations, ses amitiés, son travail, ses relations paternelles avec ses disciples. Il écrit à Trumbull : « Je confesse d'être par instinct naturel plus propre à faire des ouvrages bien grands que de petites curiosités. Jamais entreprise, encore qu'elle fût démesurée en qualité et en diversité de sujets, n'a surmonté mon courage. »

M. Michel, par des trouvailles heureuses, spécifie son art et son génie. Il exalte la plénitude du sens de la vie et du mouvement qui le met au-dessus de toutes les écoles. Il définit sa méthode, le sens de ses ordonnances, sa symbolique. S'il ne peut qu'approximer l'éblouissement de sa palette, c'est que des analogies seules, la science subtile des correspondances pourrait en suggérer le fluide et prismatique miracle. Fromentin, l'unique des écrivains d'art, y réussit par un don charmant de sensibilité et de vision. Les chairs de Rubens ? Des givres infusés d'or, des blondeurs nacrées d'aurore, un fleuve de lait et de roses, le charme divin des édens au matin des âges. Ève sort liliale et nue de ses mains comme le sourire du monde.

Je crois, pour la première fois on peut suivre la pensée secrète du maître et elle établit la loi admirable qui règle son abondance. Une suite logique fait s'enchaîner, à certaines périodes de sa vie, comme le développement d'un thème qu'il aime épuiser. Il y a le temps des Chasses, tigres, lions, hippopotames, le temps des Jugements derniers, celui des Allégories et des tableaux d'apparat, d'une pompe théâtrale. Mais le temps qui ne passe pas pour ce grand amoureux de la femme, c'est le goût de son corps, l'amour de son amour et l'impérissable attrait de la substance sortie de son flanc. La femme et l'enfant! Il ne cesse de les magnifier. Ils sont le poème d'éternité qui le suscite lui-même le plus magnifique et le plus attendri des poètes, l'âme ardente en qui le plus merveilleusement s'exalte le prodige de la perpétuation des races. D'un émerveillement jamais lassé, il peignit les Nativités et lui-même s'y peint en un coin derrière les rois et les pâtres, dans un élan glorieux et ingénu.

Ces chauds ferments ne s'épuisent pas; au contraire, ils redoublent dès qu'il a goûté à l'amour de la vierge flamande, de la belle et désirable Hélène Fourment. Une joie puissante, la passion des forts pour la proie conquise et aussi une adoration presque soupirante sont comme l'ultime cantique de son génie. Quand vers la fin il grappe, à l'espalier de son saint Georges, les beaux seins laiteux et les enguirlande d'un vol d'anges, ce sont les fruits de son mûr été et ses dernières vendanges. A le voir lui-même, déployant l'étendard sous les traits du saint, il semble ressusciter du sarcophage où repose sa poussière, dans une action de grâces pour la vie qui lui fut prodigue.

Il faut estimer M. André Michel pour ce labeur probement accompli. Son livre va demeurer l'un des parfaits commentaires du souverain artiste. Si les gravures, en grand nombre, laissent le regret qu'aucun procédé ne se puisse égaler à la somptuosité fleurie du plus lumineux des peintres, on ne peut s'en prendre qu'à l'insuffisance des moyens techniques devant une telle immatérielle magie.

C. L.

LES ACHATS DU GOUVERNEMENT

Épilogue.

Fustigée de coups de lanières, invectivée avec violence par toute la presse, la commission des musées s'est enfin décidée à sortir du mutisme dans lequel elle a coutume de se renfermer quand on lui crie ses vérités.

Par le porte-plume de son président,—d'autant plus reconnaissable que le double symbole de l'anonymat qui lui sert habituellement de signature ne figure pas, cette fois, au bas de l'écrit, — elle laisse entendre qu'elle ne verrait aucun inconvénient à ce qu'on supprimât l'article du règlement aux termes duquel elle a le droit d'ouvrir ou de fermer les portes du musée aux œuvres acquises par le gouvernement.

Parbleu ! Elle a pressenti que la réforme s'imposait. C'est l'histoire du cuisinier qui rend son tablier au moment où il apprend qu'on va le flanquer à la porte.

Quoi qu'il en soit, prenons acte de cet aveu : « *Elle tient fort peu à cette prérogative*, qui témoigne de la confiance qu'elle inspire au ministre, mais surtout, mais bien plus, du désir qu'a celui-ci d'échapper à une responsabilité gênante, en l'endossant à des tiers qui deviennent l'objet des rancunes des éconduits. La situation du ministre est excellente; il a acquis l'œuvre de l'artiste, et si cette œuvre n'est point placée au musée, c'est la faute de la commission, un rôle qui manque d'agrément, et qu'*elle paraît fort désireuse de ne pas continuer à jouer plus longtemps. Son désir serait qu'on en vint à l'ancien état de choses et qu'elle n'eût qu'à placer dans les galeries du musée les œuvres acquises par le gouvernement.* D'autres aviseront, plus tard, à faire des épurations dans la galerie ainsi formée. »

Si ces paroles peureuses reflètent réellement le sentiment de la majorité de cet abrutissant collège, l'affaire est jugée. Une COMMISSION DIRECTRICE de musée, qui cherche à se cacher derrière le ministre et redoute les responsabilités qu'elle doit assumer n'a plus aucune raison d'être. C'est sa propre incompétence qu'elle proclame. C'est sa déchéance qu'elle affirme. C'est sa démission qu'elle offre.

Le ministre, nous l'espérons, n'est pas homme à recevoir, sans y riposter vivement, le sournois coup de patte dont on le griffe. Il montrera qu'il ne craint pas les responsabilités et qu'il n'a nul souci de rejeter celles-ci sur la commission.

Il est à remarquer — contrairement à ce que le marquis de Beauffort a dit au Sénat — que pour les tableaux modernes la commission n'a, dans les achats, aucune initiative à prendre. Est-ce pour cela qu'elle contrecarre, autant qu'elle le peut, la libre action du département des beaux-arts ?

Quant aux tableaux anciens, l'initiative lui appartient. Mais au lieu d'être à l'affût des occasions avantageuses, elle se borne à attendre dans la plus complète inertie qu'un marchand vienne lui proposer des marchés. Ce marchand, c'est généralement M. Gauchez, — Gauchez quand il vend des toiles, Mancino quand il les donne ! (Que la main gauche ignore ce que donne la droite.....)

Il a fallu, nous assure-t-on, que le directeur des beaux-arts suivit lui-même les grandes ventes de l'étranger pour alimenter le musée d'œuvres nouvelles, prises hors de l'officine des marchands. Bien mieux ! C'est lui qui acquit l'admirable triptyque de Warfuzee, l'un des joyaux les plus précieux du musée, que nos éminents aveugles avaient, peu de temps auparavant, REFUSÉ d'acheter !... Et tout récemment, quel remue-ménage pour faire acquérir à Gênes un Rogier Van der Weyden en vente publique ! Sans le zèle éveillé de M Verlant et la prompte détermination de M. Wauters, toujours prêt à s'emballer pour un beau tableau, et qui partit pour Gênes tout de go, à la barbe de ses collègues stupéfaits, le gibier aurait échappé. Et il paraît que le coup de fusil est royal

Une commission soucieuse de ses devois devrait, chaque fois qu'un tableau flamand intéressant est sur le point de sortir du pays, sauter dessus et le capturer ; chaque fois qu'une vente offre, en Belgique ou à l'étranger, l'occasion d'acheter des œuvres remarquables, y envoyer des délégués et réclamer des crédits au département des finances. Nous arriverions rapidement ainsi à posséder une collection nationale digne du pays.

Puisque les trembleurs du musée préfèrent se chauffer les pieds aux bouches de leurs calorifères, souhaitons que la direction des beaux-arts agisse pour eux.

O. M.

LA COMMISSION DES MUSÉES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat.

SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1899

Messieurs, je m'excuse d'interrompre pour quelques instants l'importante discussion relative à la loi électorale, afin de vous entretenir d'un objet qui concerne les beaux-arts.

J'espère que le Sénat voudra bien m'écouter avec quelque intérêt; ce qui me porte à le croire, c'est la sollicitude qu'il a témoigné à l'art dans la dernière discussion du budget.

Je me souviens avec joie que sur les vingt-sept orateurs qui ont alors pris la parole, il n'y en a pas eu moins de treize qui ont traité de questions artistiques, prouvant ainsi que chez nous, on considère l'art non pas uniquement comme un élément de distraction et de plaisir, mais comme une force sociale qui mérite d'être protégée et sauvegardée.

Pendant longtemps l'art a été relégué au second plan : des préoccupations utilitaires dominaient. Aujourd'hui, est entrée, non seulement dans l'esprit, mais dans le cœur de nos concitoyens, cette conviction que l'art doit être mis sur le même rang que le commerce, l'industrie, le droit, la religion et que lorsque cette grande énergie sociale est négligée, il en résulte une perte sensible au point de vue moral et même matériel des populations.

C'est sous le couvert de ces généralités, indiscutées et indiscutables, que je prends la parole aujourd'hui au sujet d'un simple incident. Je dis un simple incident, mais, comme tous les incidents, celui qui fait l'objet de mon interpellation révèle une situation plus générale et c'est celle-ci qui, en réalité, doit surtout nous préoccuper.

S'il ne constituait qu'un fait isolé, se produisant pour la première fois, il est probable que je n'aurais pas demandé la parole; mais il s'agit d'un fait symptomatique, venant après une série d'autres, qui accuse, en ce qui concerne les beaux-arts représentant un intérêt si important en Belgique, une situation appelant correction et amélioration.

***

Voici le fait Récemment, le directeur des beaux-arts, représentant le ministre, usant de son droit et comprenant avec intelligence sa mission d'encourager en Belgique l'art et les artistes, a fait l'acquisition de treize tableaux à l'exposition triennale de Gand.

En voici la liste avec le nom des artistes :

Fantin-Latour, *L'Etude*; Thaulow, *Le Vieux Pont*; Sauter, *La Musique*; Segantini, *Effet de lumière*; Marcette, *Nocturne*; Ch. Cottet, *Deuil*; Ménard, *A la tombée de la nuit*; Zuloaga, *Le Maire de Riomoro et sa femme*; Lavery, *La Nuit après la bataille de Langside*; Paterson, *Paysage*, Claus, *Journée de soleil*; Verhaeren, *Nature morte*; Meyers, *Paysage*.

C'était le légitime emploi des sommes inscrites au budget, pour l'achat d'œuvres méritantes soit de nos artistes nationaux, soit d'artistes étrangers.

Mais avant que les œuvres achetées par le gouvernement prennent place au Musée moderne, dans notre collection nationale, elles doivent, d'après un arrêté royal de 1889, être soumises à une commission de douze membres chargée de décider si elles seront ou ne seront pas admises. Jusque-là elles attendent à la porte, quoiqu'elles se présentent avec un brevet assurément des plus respectable puisqu'elles ont été acquises par ordre du ministre, sur l'avis du directeur des beaux-arts.

De plus, dans l'espèce, les noms des artistes favorisés étaient connus, et le public, qui avait pu se rendre compte de la valeur des toiles au Salon de Gand, avait ratifié les choix heureux de l'administration

Le directeur actuel des beaux-arts, qui en avait pris l'initiative,

était M. Verlant. Il a été nommé récemment à ce poste par M. De Bruyn et sa nomination a été accueillie dans le monde artistique avec une faveur marquée. Les opinions artistiques de M. Verlant sont connues depuis longtemps; il y a chez lui absence absolue de parti pris : il est hautement estimé et assurément, quand il s'agit d'apprécier une œuvre artistique, il peut donner un avis sérieux.

Or, Messieurs, il est arrivé que, à l'exception des cinq premières œuvres que j'ai citées tout à l'heure, la commission du musée a infligé au ministre, à M Verlant, à huit artistes, à l'opinion publique, à notre art national et à l'étranger, l'outrage immérité de déclarer que les œuvres achetées ne se présentaient pas dans des conditions suffisantes de mérite ou d'opportunité (elle n'a pas précisé!) pour prendre place à côté de celles qui se trouvent déjà au musée moderne.

Et pourtant, — je crois pouvoir l'ajouter en restant dans les limites de la vérité, — si ce musée contient de belles œuvres, il contient aussi, en raison de beaucoup de complaisances antérieures, pas mal d'œuvres critiquables et médiocres. Si on compare ces dernières à celles qui viennent d'être cavalièrement congédiées, on ne s'explique pas pourquoi à celles-ci on a fermé la porte au nez.

***

Il en est résulté que, dès que cela a été connu dans le monde artistique, dans le public et dans la presse, il s'est élevé une rumeur indignée. C'était absolument inévitable! Refuser huit œuvres sur treize dans les circonstances que je viens d'indiquer, c'était, à moins d'être aveugle, à moins de ne rien savoir de ce qui se passe, à moins de manquer de sens artistique, courir au devant d'une tempête. Elle n'a pas manqué de se produire. Tout de suite, on s'est ému violemment, non pas seulement les artistes, mais surtout l'opinion; et on s'est mis à rechercher les raisons de cette mesure extraordinaire en se demandant aussi s'il serait possible d'en éviter le retour.

Ce matin encore, je lisais dans un des nombreux journaux qui se sont occupés de cette question, *La Chronique*, très bien placée pour caractériser l'état des esprits :

« La question si malheureusement soulevée par la commission administrative des musées fait son tour en Belgique. Les journaux prennent parti avec vivacité.

« Hier encore, le *Bien public* publiait un article tout aussi hostile à la dite commission que celui de l'*Art moderne*. Nous ne lisons nulle part la défense de la compétence de ce collège intransigeant, qui n'admet comme œuvres de mérite que celles qui rentrent dans un certain cadre, très restreint. Aujourd'hui, M. Picard interpelle au Sénat, à ce sujet, M. le ministre des beaux-arts. Nous espérons que, cette fois, le gouvernement prendra une position décidée, afin de faire cesser l'intransigeance de la commission des musées. »

Je le répète, Messieurs, ce fait a une réelle gravité; assurément, pour les artistes refusés, que je pourrais appeler les artistes outragés, se voir refuser l'entrée du Musée de Belgique constitue une sorte de disqualification.

***

Dans le domaine des arts comme dans tous les autres, des concurrences s'établissent. Chacun n'agit pas vis-à-vis de son prochain avec une réserve et une délicatesse irréprochables. Or, remarquez comme on peut exploiter la circonstance que je viens d'indiquer On dira à un amateur : Comment! vous voulez acquérir le tableau d'un tel! Mais le gouvernement lui avait acheté une œuvre et la commission du Musée moderne de Belgique a jugé cette œuvre à ce point inférieure qu'elle a refusé de l'a cepter!

Mais prenons la chose de plus haut

L'art, comme la nature et les sociétés, subit une constante évolution Presque tous les artistes dont je viens de citer les noms représentent l'art nouveau : c'est un des éléments qui me serviront tantôt à expliquer la décision prise. Comme le droit de suffrage, que nous discutions ces derniers jours, l'art se transforme fatalement et rien ne saurait entraver sa marche en avant, malgré les tentatives réactionnaires, malgré les résistances.

Oui, tout change dans la nature et dans les sociétés! Dans l'art, cette évolution se révèle par des tendances imprévues, qui apparaissent salutaires aux uns, téméraires aux autres. Je n'ai pas, pour le moment, à juger ces divergences, mais ces expressions nouvelles, tant en Belgique qu'à l'étranger, je considère qu'elles doivent être respectées, et, même, j'ajouterai favorisées.

Presque tous les artistes consignés par la commission et leurs œuvres mises en fourrière appartiennent à la catégorie de l'art nouveau, ou relativement nouveau, car, parmi eux, il en est qui peuvent déjà apparaître à quelques-uns comme n'étant plus du « dernier bateau ». C'est un art qui n'est déjà plus tout à fait neuf, mais qui l'est encore aux yeux de ceux qui, chargés d'années, se souviennent de l'art d'autrefois comme de leurs premières amours; pour ceux-ci, de même que les femmes de leur temps étaient plus belles que les femmes d'aujourd'hui, les œuvres des artistes d'il y a quelque trente ou quarante ans étaient superieures à celles des artistes de nos jours.

Quoi qu'il en soit, tous ceux que j'ai cités sont des artistes classés, comme de bons titres de bourse. Et, pourtant, on les a refusés, on leur a donné ce camouflet; on les considère comme suspects, ne méritant pas les officiels égards.

***

Vous ferez, Messieurs, la distinction entre le fait pour la commission du musée, de refuser un seul tableau — assurément, elle n'est pas créée pour accepter tous ceux qu'on lui présente! — et le fait de refuser en bloc et d'un seul coup huit tableaux sur treize. C'est ceci qui est anormal et extraordinaire! Il serait vraiment stupéfiant que le ministre, le directeur des beaux-arts, l'opinion publique, tout le monde enfin, se fût fourvoyé dans ces propositions et que la commission seule eût raison. Il y a là assurément plutôt une tactique qu'un jugement impartial, nous le verrons mieux tout à l'heure.

Le fait de la commission officielle d'exclure avec intransigeance, — je reprends le mot très juste du journal que je citais tantôt — des œuvres exprimant de nouvelles manifestations artistiques, fait un tort sérieux à nos collections. Les plus belles œuvres sont presque toujours celles qui, dans leur temps, dépréciées, ont pu dès leur apparition pénétrer dans les musées, grâce à des esprits prévoyants; elles en forment aujourd'hui la principale richesse Plus tard, elles apparaissent avec leur véritable importance et leur beauté; leurs mérites sont alors tardivement reconnus. Les musées s'enrichissent, s'embellissent surtout en achetant à des prix souvent dérisoires des œuvres qui, lorsque les artistes ont acquis leur renommée glorieuse, atteignent parfois des prix fantastiques.

Si, au contraire, les musées n'achètent que des œuvres définitivement montées au zénith de la réputation, ils les payent en conséquence. En acquérant avec discernement des œuvres au moment où elles se manifestent, on forme peu à peu de bonnes collections, qui sont la véritable expression de l'ensemble du génie national en matière d'art, d'autant plus qu'il est toujours possible d'exclure celles qui, finalement, se révéleraient comme insuffisantes.

En matière d'art, il ne faut pas d'exclusivisme; il faut que la vie artistique de la nation ait sa répercussion totale et sincère dans nos musées.

Et l'étranger, que va-t-il penser de nous?

Voici un débat qui, comme les discussions du Sénat sur le suffrage universel, franchira nos frontieres. On saura que des artistes comme Cottet, Menard, Zuloaga, Lavery, ont été refusés au Musee de Bruxelles et on se demandera comment cela a été possible? C'est à faire croire qu'il y a chez nous une sorte de chauvinisme étroit et miserable ce qui n'est pas exact pourtant, car Fantin-Latour, Sauter, Segantini, qui sont les etrangers, ont été admis; la commission n'a donc pas été absolument intraitable Mais on ne verra guère ce côté satisfaisant de son attitude, on verra surtout l'autre qui, raisonna-

blement, est inexplicable. Nous serons dans une situation presque ridicule, car des artistes estimés, dont les œuvres sont entrées au Musée du Luxemborug à Paris, se voient exclus étrangement du Musée de Bruxelles? Que va-t-on penser de la Belgique?

***

D'autre part, quelle est la situation qu'on a faite à M. Verlant et à M. le ministre des beaux-arts?

L'honorable ministre doit tenir à avoir son mot à dire dans les acquisitions de ce genre. On a acheté treize œuvres ayant figuré à une même exposition : voilà un emploi considérable des fonds de l'Etat. L'honorable ministre a dû, je suppose, apprécier ce qui se faisait et l'approuver. Or, la commission l'a désavoué pour huit treizièmes! C'est beaucoup!

Quant au directeur des beaux-arts, M Verlant, c'est surtout lui qui, d'après moi, est visé; personne ne s'est trompé à cet égard. M. Verlant semble avoir trop d'indépendance aux yeux de certains esprits; il agit trop de la manière qu'il croit bonne; il est peut-être un peu trop le protecteur de ce qu'on appelle l'art nouveau. Il s'est mis par ses allures, vaillantes et hardies, dans une situation qui doit être irritante pour plus d'un.

***

Tout cela donne à l'incident une particulière importance et le monde artiste désire savoir si cela va continuer et quels sont les motifs réels qui ont provoqué le conflit.

Il y a une circonstance véritablement curieuse. Je disais tout à l'heure que c'est un règlement de 1889, modifiant un règlement antérieur de 1887, qui régit la commission du musée. Cette commission est, pour le moment, composée de personnes très honorables parmi lesquelles, assurément, on trouve des hommes qui, au point de vue de l'art, présenteront à vos yeux les garanties désirables et dont, moi-même, je fais grand cas. Au simple énoncé de leurs noms, vous vous demanderez dans votre for intérieur : Comment cela a-t-il pu arriver, alors qu'un tel et un tel en étaient? Pour d'autres, vous serez plus hésitants et la lumière commencera à se faire dans vos esprits.

Il y a : M. Fétis, président; M. Beernaert, vice président; notre honorable collègue M. le marquis de Beaufort, MM. Julien De Vriendt, Mellery, comte de Lalaing, Robie, Claeys, — qui n'assistait pas à la réunion où la décision fut prise, — Wouters, Cardon, Guffens et Henri Hymans.

En passant cette liste en revue, je me suis, à certains noms, dit à part moi : En voilà un qui me paraît suspect au point de vue de l'impartialité stricte et complète, non pas dans le sens qui touche à la probité, que je juge intacte pour tous, mais au point de vue des théories esthétiques, un homme de parti pris, un amoureux des anciens systèmes.

Mais la majorité semble bien composée. Encore une fois donc, comment cela a-t-il pu arriver?

Voici la clef du mystère. Le règlement déclare que la commission chargée de compléter nos collections a également la mission suivante : « Aucune œuvre de peinture ou de sculpture, dit l'article 7 en son alinéa final, ne sera placée dans les musées, si elle ne réunit pas les deux tiers des suffrages. »

De telle sorte que s'il y a onze membres présents, comme c'était le cas dans la séance fameuse dont je parle, l'opposition de quatre membres suffit pour paralyser la volonté des sept autres!

Ceci est exorbitant et caractéristique. Ceci explique comment dans cette commission, composée de douze membres siégeant avec impartialité, ayant peut-être des préférences pour tel art plutôt que pour tel autre, mais professant le plus grand respect pour l'art lui-même, voilà, dis-je, ce qui explique comment, parmi les onze membres présents, quatre aient pu par leur vote paralyser la volonté de leurs sept collègues et amener le refus. Il y a peut-être eu un nombre d'opposants plus considérable que quatre; M. le ministre le sait-il?

M. LE BARON VAN DER BRUGGEN, ministre de l'agriculture. — Je ne le sais qu'approximativement, mais pas d'une façon officielle.

M. PICARD. — C'est bien cela! Il est impossible de savoir officiellement ce qui se passe dans cette commission, ce qui fait que tout le monde y est bouc émissaire alors que, en réalité, la responsabilité devrait porter d'une façon déterminée sur telles ou telles personnalités.

Grâce à cette disposition du règlement, disposition ancienne, — elle existait déjà dans le règlement de 1887! — quatre membres sur onze peuvent empêcher huit œuvres admises par vous, Monsieur le Ministre, admises par votre direction des beaux-arts, admises par l'opinion publique, admises par la majorité de la commission, corroborée par celle des artistes, d'entrer dans les musées. C'est une situation véritablement criante.

(*A suivre.*)

QUELQUES LIVRES

L'Anatomie des instruments de musique, par ERNESTINE-ANDRÉ VAN HASSELT. Bruxelles, G. Balat.

« Si le corps humain admet une anatomie, dit l'auteur de cette étude, le violon aussi est un être doué de toutes les parties vitales et d'une âme qui pense et gémit. » Va pour « l'anatomie ». Mais ce n'est pas le violon seul qui tente le scalpel de Mme Van Hassel. Elle dissèque tour à tour, méthodiquement, tous les instruments de musique en usage, les instruments à vent, les instruments à cordes, les instruments polyphones, les instruments à percussion, y compris le clavi-harpe, et jusqu'à l'orgue de Barbarie. En cent soixante-quinze pages, elle décrit la construction des instruments et résume l'histoire de la lutherie, agrémentant parfois son récit d'anecdotes C'est un petit ouvrage de vulgarisation qui peut avoir son utilité dans les conservatoires et dans les écoles.

La Colle aux quintes, par l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ, Paris, H. Simonis-Empis.

Sur la couverture du dernier « Willy » paru, Vincent d'Indy placarde rageusement une affiche séditieuse dont l'aspect met en déroute toute une compagnie de pompiers. Une progression par quintes s'y développe avec une rare effronterie sur un espace d'au moins deux octaves. De la brosse du maître dégoulinent dans le classique pot à colle les triples et quadruples croches en goutelettes serrées. Signé Engel, et fort amusant.

A l'intérieur du volume, c'est, comme d'habitude, l'ébouriffante accumulation d'à-peu-près, de calembours, de boutades et de facéties sous lesquelles M. Henri Gauthier-Villars dissimule un sens critique très sain et une érudition musicale sérieuse. La *Colle aux quintes* embrasse l'année musicale 1898. Les historiographes de l'avenir y puiseront maint document précieux, maint aperçu intéressant sur les hommes et sur les œuvres. Et sans attendre les temps futurs, nos contemporains trouveront, à lire ces pages humoristiques, agrément et profit.

Pour dire, lire et rire, par ERNEST HALLO. Bruxelles et Paris, Edg. Lyon.

Appartient, comme le précédent, à la littérature gaie, qui n'est pas, loin de là, à dédaigner! Si la France a eu Leconte de Lisle, elle possède, par compensation, Alphonse Allais, Courteline, Tristan Bernard, Romain Coolus et Willy. Notre Ernest Hallo

procède de ces esprits parodoxaux, mais avec un accent du terroir personnel qui le distingue nettement de ses émules parisiens. Qu'il écrive en vers ou en prose, pour « dire » ou pour « lire », le trait comique est toujours lancé avec sûreté. Les vingt-cinq contes funambulesques qu'il vient de réunir en un volume illustré de silhouettes facétieuses sont pleins d'exhilarantes drôleries, — celle, pour n'en citer qu'une, du crocodile du Jardin des Plantes qui pleure toutes ses larmes parce que son cuir n'est pas de Russie (Dieu protège le Czar!).

Le cycle comprend des sujets variés : histoires de bêtes, souvenirs de l'exposition de Bruxelles, commentaires burlesques d'événements contemporains, silhouettes du cru et, par-dessus tout, épisodes de la vie du Palais. Car l'écrivain fantaisiste est doublé d'une personnalité très-sympathique du Barreau bruxellois. Mais le juriste et l'homme de lettres sont l'un vis-à-vis de l'autre de la plus extrême discrétion. Et peu d'avocats soupçonnent que l'air de pince-sans-rire de Me X... cache le joyeux conteur qui a écrit les *Poissons rouges*, la *Gifle du substitut* et la *Ballade des nez enrhumés*.

LE MAITRE DU TRIPTYQUE D'OULTREMONT

On sait que l'attribution du triptyque récemment acquis par l'État à la famille d'Oultremont a fait l'objet de nombreuses discussions. Il paraissait certain que l'œuvre appartenait à l'École néerlandaise. Mais quel était le maître qui l'avait peinte, à qui se rapportait l'initiale *A* qui figure, en deux endroits, sur cette émouvante toile? Comment rattacher ce monogramme à Jean Mostaert, que M. Camille Benoit supposait en être l'auteur?

M A.-J. Wauters vient, dans une intéressante brochure, de proposer une solution qui parait irréfutable Il attribue le célèbre triptyque à Jacob Cornelisz (Amstelodamensis), qui naquit vers 1475 ou 1480 à Oostsanen, dans le Waterlandt, près d'Amsterdam, et quiaurait exécuté l'œuvre dans les premières années du XVIe siècle pour l'*Oude Kerk* d'Amsterdam. Van Mander, dans son *Livre des peintres* publié en 1604, cite, en effet, parmi les œuvres de Jacob Cornelisz, une *Descente de croix* appartenant à l'*Oude Kerk* dont la description s'adapte exactement au triptyque du Musée de Bruxelles. Il est vraisemblable que Van Mander a été exactement renseigné, son traité ayant été publié environ un demi-siècle seulement après la mort du maitre.

Ce qu'il y a d'intéressant, c'est que cette attribution restitue, du même coup, à Jacob Cornelisz trois autres panneaux de notre salle gothique : deux volets représentant des donateurs recommandés par les saints Pierre et Paul et un beau portrait de seigneur aux mains gantées de violet.

De même, sept autres peintures demeurées jusqu'ici anonymes, et dont l'une, *Auguste et la Sibylle de Tibur*, se trouve au musée d'Anvers, devront être restituees au maitre d'Amsterdam. La découverte de M. A.-J. Wauters aura donc une importance considérable pour l'histoire de l'art.

MOUNET-SULLY DANS OTHELLO

Au théâtre du Parc à Bruxelles.

Après deux actes incolores dans lesquels Mounet-Sully avait transformé le félin et sauvage héros de Shakespeare en une sorte de gandin parisien déguisé en musulman aimable et sucré allant orner de son orientalisme d'oripeaux quelque réception mondaine en temps de carnaval, le célèbre comédien, tant attaqué en ces derniers temps á cause de ses manies déclamatoires tournant au vieux-jeu, s'est puissamment relevé dans les trois derniers, malgré persistante sottise des vers de M. Jean Aicard qui s'est imaginé qu'il rendait, et peut-être qu'il améliorait, le chef d'œuvre anglais, brutal, pénétrant, désordonné, sublime, en le soumettant au stupide et refroidissant laminage de ses alexandrins à rime plates oh! oui, remarquablement plates!

On se demande comment a pu se former chez « le peuple le plus spirituel de la terre » — il est le seul à le proferer encore — cette croyance qu'on embellit et qu'on ennoblit les pensées en les revêtant de cette forme mécanique rimée, mesurée, scandée que les esprits médiocres ne réussissent jamais et qui fut réservée, par le Destin, aux plus hauts génies sous peine de devenir insupportablement ennuyeuse. Et dire qu'il y a encore de petits malheureux qui s'échinent à la pièce en vers! Oh! la force idiote des traditions académiques!

Il ne reste vraiment que la charpente de l'Othello, mais une charpente faussée, dans la machine sur laquelle Mounet-Sully s'acharne avec l'ingéniosité présomptueuse d'un sociétaire de la Comédie française, ce conservatoire des clichés, du convenu, des mannequins et des poupées. Mais le chef-d'œuvre est tel et le talent du tragédien tel aussi que, malgré ces causes de dépression, à partir du troisième acte, quand le More, délaissant les « belles manières », redevient la brute africaine inapprivoisable, avec lequel la gente et niaise Desdémone a cru pouvoir harmoniser sa race délicate, sentimentale et affinée, la pièce remonte aux splendeurs du génie, et que Mounet, par ce qu'il manifeste alors, peut réclamer sa place, quatuor admirable, à côté de Rossi, de Salvini, de Novelli.

Son interprétation s'est, du reste, largement inspirée de ces illustres exemples. La part personnelle est, pour lui, moindre que pour ces étonnants Italiens qui tous, et les premiers, je crois ont compris que le drame indépassable de Shakespeare vise moins la Jalousie (il en serait une expression vraiment trop spéciale) que l'Incompatibilité insurmontable des races, ce problème qui, à l'heure présente, dans une angoisse sans cesse augmentante, tourmente l'humanité européenne et devient de plus en plus la norme de ses actes et l'extériorisation de ses instincts. Il est curieux de voir, à la relecture attentive de l'œuvre, comme souvent c'est là que le grand poète insiste, ne faisant de la jalousie qu'une occasion, qui lui parut la plus significative et la plus émouvante, de démontrer le problème ethnographique qui préoccupait sa vaste et prophétique cérébralité.

Le public bruxellois, à la représentation de vendredi, a montré combien son éducation esthétique s'améliore. Malgré les réclames, les invitations journalistiques, « le prestige » de la Comédie française (combien discrédité), la renommée de l'acteur, il est d'abord resté impassible et glacial. Dès que la vraie beauté est apparue, il a su immédiatement l'acclamer. Tout au plus fut-il trop pressé, à la la fin, d'aller dégager son vestiaire, car vraiment une ovation s'iimposait en l'honneur de l'effroyable fauve maugrabin qui était peu à peu sorti du distingué général d'aristocratie élégante d'abord apparu.

Mounet Sully, bien secondé par Mme Laure Fleur, sa Desdémone, tendre, craintive, touchante en la folie de son amour détraqué pour le Bédouin, « cet étalon noir » aussi peu fait pour sa grâce vénitienne d'âme et de corps, qu'un vrai Chinois ou un vrai nègre. Quant à M. Philippe Garnier, en Iago, il serait difficile d'atteindre à un plus agaçant étiage de toutes les sottises de la déclamation classique : enflure de la voix jusqu'au tapage, debit tantôt lent, tantôt précipité, sans raison et suivant la formule; fins de mots traînantes et chantantes, gestes réglementaires, bref, tout le bagage conforme aux leçons des meilleurs professeurs, mais odieusement contraire à la nature. Est-ce que vraiment tous ces mensonges ont cours encore à Paris, ce nombril du monde?

EDM. P.

BULLETIN THÉATRAL

Dans *Orphée*, Marie Brema a paru, s'il est possible, plus touchante et plus admirable qu'elle le fut les années précédentes. Sa voix, légèrement altérée lors de sa dernière tournée, a retrouvé toute son ampleur. Jamais ses attitudes ne furent plus nobles ni plus pathétiques, sa beauté plus radieuse. Elle réalise, dans cette incarnation d'Orphée, la plus haute expression du drame lyrique. Il convient d'associer à son succès celui de Mlle Van Loo, qui chante

délicieusement le rôle de l'Amour et qui comprend la gravité de l'air « Si les doux accords de ta lyre », — chose peu conforme aux traditions de la Monnaie Peut-être Mlle Maubourg eût-elle pu donner à l'air de « l'Ombre heureuse » un peu plus de placidité; mais elle est si jolie, sa voix est si chaude et si jeune... Les chœurs et l'orchestre sont tombés au-dessous de la médiocrité.

Orphée aux Enfers, avec sa bouffonnerie aristophanesque, sa gaîté débridée, sa satire outrancière, a ramené le rire au théâtre des Galeries. Et la musique follement joyeuse d'Offenbach, qui souligne d'un trait incisif et sûr les incohérentes drôleries imaginées, en un temps déjà reculé, par M. Henri Crémieux, garde sur la foule son irrésistible prestige. C'est canaille, mais d'un comique intense, d'une vie et d'une espièglerie qui n'ont jamais été surpassés.

Selon les traditions de la maison, ce n'est pas la version primitive, l'opéra bouffe à la bonne franquette de jadis que la direction des Galeries a mise en scène. Elle a préféré l'opérette-féerie à grand spectacle et à grand tralala imaginée, vers la fin de sa vie, par Offenbach à la Gaîté, et représentée il y a une douzaine d'années au théâtre de la Bourse, de souvenir éphémère mais vivace. Cela nous vaut des ballets élégants, des costumes chatoyants, des décors à transformations, bref un cadre luxueux dans lequel évoluent, pour l'agrément d'une auditoire subjugué par cette mise en scène généreuse, Mmes Cocyte et Montmain, MM. Lagairie, Poudrier et leurs camarades.

La pièce nouvelle de l'Alhambra : *Hardi ! les Boers !...* échappant au domaine de la critique littéraire, nous n'en parlerons que pour mémoire. On y conspue violemment les Anglais, on y exalte les Boers et le public très nombreux qui assistait à cette manifestation politique a souligné de ses huées et de ses acclamations les intentions de l'auteur, M Georges de Labruyère. Il paraît qu'à Londres, dans les grands *music halls*, l'Alhambra, l'Empire, le Palace, on se livre à des divertissements analogues, mais c'est, naturellement, dans le sens opposé.

Au Parc, à l'heure où paraîtront ces lignes, le rideau se lèvera sur l'*Amour pleure et rit*, comédie nouvelle en trois actes de M. Auguste Germain. Aujourd'hui, à 2 heures, les *Romanesques* et le *Baiser*, avec le concours de M. Berr et de Mlle Henriot, de la Comédie française. Demain, à 2 heures, l'*Abbé Constantin*.

Le théâtre Molière donnera aujourd'hui et demain, en matinée et le soir *Père naturel*, dont le succès de gaîté est considérable. Cette comédie n'aura plus que quelques représentations, M. Munié comptant reprendre, pour quelques jours, à l'occasion des fêtes du nouvel an, le *Maître de forges*, qui sera joué en matinée le dimanche 31 décembre et le lundi 1er janvier.

Petite chronique

La Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris réunira, outre les œuvres de nos principaux artistes vivants, un choix de toiles signées des peintres belges morts en ces dernières années. On cite entre autres, parmi ceux-ci, L. Artan, Th. Baron, H. De Braekeleer, De Greef, Den Duyts, Linnig, F. Rops, J. Stevens, J. Verhas, G. Vogels et A. Verwée.

Des démarches sont faites auprès des possesseurs des plus belles toiles de ces maîtres pour en obtenir la disposition en vue de l'Exposition de 1900.

C'est le 1er février prochain que s'ouvrira à Paris, à l'École des Beaux-Arts, l'exposition des œuvres d'Alfred Stevens dont nous avons parlé. Un comité vient d'être formé à cet effet sous la présidence de Mme la comtesse Greffulhe, née princesse de Caraman-Chimay.

Dès à présent, les peintres français adressent à tous les propriétaires de tableaux de Stevens, en France et au dehors, le plus pressant appel pour qu'ils veuillent bien envoyer *le plus tôt possible* leur adhésion. Le Roi a déjà fait connaître à Mme Greffulhe qu'il prêterait à l'œuvre entreprise à la fois son précieux concours et les toiles du célèbre artiste qui sont en sa possession.

Comme nous l'avons annoncé, le premier concert du Conservatoire aura lieu dimanche prochain, à 1 h. 1/2. On y exécutera l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Répétition générale vendredi, à la même heure.

Par suite de l'ajournement du concert du Conservatoire au 31 décembre, la Société des Concerts Ysaye s'est vue obligée de postposer elle-même le concert qu'elle avait annoncé pour cette même date.

Ce concert, dans lequel M. Eugène Ysaye jouera les concertos de Bach (en *mi*), de Beethoven et de Mendelssohn, est remis au 14 janvier. Répétition générale la veille, à 2 h. 1/2.

Un nouveau périodique social, scientifique, artistique et littéraire, *La Lumière*, dirigé par M. Jean Delville, a paru la semaine dernière. Il a pour but, ainsi que le fait connaître son programme, de « permettre à ceux de la Science, à ceux de l'Art, à tous ceux de l'Action et de la Pensée, d'éclairer librement les masses afin d'amener ceux-ci à la vraie vie morale, esthétique, intellectuelle. »

Au sommaire du premier numéro : *La Promesse de l'accomplissement*, Edouard Schuré ; *Mammon*, Em. Verhaeren ; *Fait scientifique et fait psychique*, Papus (Dr G. Encausse) ; *Hommage à la bonne presse*, J. D. ; *Alfred Stevens*, Camille Lemonnier ; *Le Sang des guerres*, Jean Delville ; *L'Idéal théosophique*, Annie Besant ; *L'Ame anglaise*, Emile de Saint-Auban ; *L'Idée dans l'œuvre musicale*, G. Dwelshauvers ; *Propositions d'hygiène*, Dr E. Sensus ; *Histoires souveraines*, par Villiers de l'Isle-Adam, José Hennebicq ; *Leur Répertoire*, Pierre d'Amor ; *Les Preuves de l'existence de l'âme*, etc.

La *Lumière* paraît toutes les semaines. Administration et rédaction : rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

L'Opéra flamand d'Anvers vient de représenter un ouvrage lyrique de M. R. Verhulst, *Quinten Massys*, musique d'Emile Wambach, qui a été chaleureusement accueilli par le public et par la presse. M. G. Eekhoud dit, entre autres, de cette œuvre nouvelle : « Si M. Wambach a le don mélodique, il possède aussi la science orchestrale ; sa partition n'est pas moins remarquable au point de vue du chant qu'à celui de la symphonie. L'instrumentation est riche sans surcharge, avec des recherches de couleurs moyenâgeuses et de très heureuses imitations archaïques. On dirait par moments une transposition musicale d'un savoureux gobelin. J'ajouterai que M. Wambach réunit et assemble ses cantilènes par des récitatifs d'un accent très juste et très expressif, et qu'il écrit avec non moins d'agrément et de style pour les masses vocales. Enfin, il a tiré un excellent parti des vieilles mélodies populaires flamandes ; notamment, au second acte, d'un *lied* retrouvé par Willems dans un manuscrit des XIVe et XVe siècles. »

On dit également grand bien de *Bilitis*, comédie lyrique en deux actes de M. Albert Dupuis, représentée jeudi passé avec un plein succès au théâtre de Verviers.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guérie de sa surdité et de bourdonnements d'oreille par les tympans artificiels de l'**Institut Nicholson**, a remis à cet institut la somme de 25,000 francs, afin que toutes les personnes sourdes qui n'ont pas les moyens de se procurer les tympans puissent les avoir gratuitement. — S'adresser à l'**Institut, Loncgott, Gunnersbury, Londres, W.**

A LOUER PRÉSENTEMENT.

BELLE MAISON MODERNE

RUE DE L'AQUEDUC, 87 (chaussée de Charleroi) IXELLES

Façade : 7 mètres. — Grand jardin et vaste atelier d'artiste peintre ou statuaire, 9m,50 × 7 et 7 mètres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'or, Bruxelles

Le jeudi 21 décembre 1899, à 2 heures précises de relevée, en la **MAISON D'ART**, vente publique de

Tableaux, Aquarelles, Fusains, Dessins à la plume

ATELIER DE FEU

GUILLAUME VAN DER HECHT

Exposition le mercredi 20 décembre, de 10 à 4 heures.

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

Le Cloître

DRAME EN CINQ ACTES

(Prose et Vers)

par ÉMILE VERHAEREN

Petit in-4°, couverture en deux tons

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

PRIX : 5 FRANCS

J. Schavye, relieur, 13, rue Scailquin, Saint-Josse-ten Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS

GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

LIMBOSCH & Cie

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi**
31, rue des Pierres

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Dix-neuvième année. — N° 53. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 31 Décembre 1899

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Emile 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

Henri Evenepoel. — Les Grandes Publications. *L'Image de la Femme*, par Armand Dazot. — La Commission des Musées. *Discours de M. Edmond Picard au Sénat* (suite et fin). — Les Matinées littéraires du Parc. — Bulletin théatral. — Petite Chronique. — Table des matières.

Henri Evenepoel.

La mort impitoyable vient de frapper une seconde fois, et durement, dans nos rangs. Henri Evenepoel, l'un des jeunes peintres belges qui donnaient les plus belles promesses et qui, déjà, à vingt-sept ans! avait réalisé un ensemble considérable d'œuvres de réel mérite, vient de succomber à une hémorragie interne provoquée par le typhus, après trois semaines de maladie. La nouvelle nous en est parvenue avant-hier, dans sa brutalité désolante. Elle éveillera en Belgique comme en France, où l'artiste comptait beaucoup d'amis, un douloureux écho.

L'exposition faite par M. Evenepoel au *Cercle artistique* le mois dernier est encore trop présente à la mémoire de tous ceux qui suivent le mouvement artistique pour qu'il soit utile de rappeler ici les qualités exceptionnelles de l'artiste, la vigueur et l'éclat de sa palette, la fermeté de sa main, la sincérité et l'acuité de sa vision, l'ironie d'un tempérament prime-sautier, parfois un peu amer, singulièrement apte à démêler d'un coup d'œil et à exprimer dans leur synthèse les caractères essentiels d'une figure ou d'un site(1). C'était, certes, celui des nouveaux venus sur qui l'on pouvait fonder les plus sérieuses espérances. Par sa vive intelligence et sa modestie, par la tournure distinguée de son esprit, ouvert à toutes les manifestations de l'art, par la culture intellectuelle et la maturité de son jugement, il ajoutait aux qualités de sa nature foncièrement artiste la séduction d'une personnalité fine et douce, au charme enveloppant, inoubliable pour ceux qui eurent, ne fût-ce qu'une fois, l'occasion de l'approcher.

Après quelques années d'études passées à Paris, où il suivit à l'Académie des Beaux-Arts les cours de Gustave Moreau, et en Algérie où il raffermit sa complexion un peu délicate, il était tout heureux de reprendre sa place au foyer familial. Son exposition du *Cercle* close, il était retourné à Paris pour y achever la grande toile qu'il destinait au prochain Salon de la *Libre Esthétique*, *Une promenade au Bois de Bologne*, et se disposait, ce travail terminé, à s'installer définitivement à Bruxelles. C'est à Paris que l'affreuse maladie l'a terrassé. On l'en a ramené hier, par cette nuit de tempête qui faisait paraître plus funèbre le voyage.

(1) V. notre numéro du 12 novembre dernier. V. aussi l'*Art moderne*, 1898, p. 15.

La catastrophe est si cruelle, si soudaine et si imprévue qu'elle nous laisse muet de douleur. Nous ne pouvons que mêler nos larmes à celles du malheureux père, notre très sympathique confrère Edmond Evenepoel, dont le jeune artiste était le légitime orgueil.

Et devant nous défilent, en leur cortège accompagnant vers les régions du mystère et du rêve l'adolescent frappé par le Destin aveugle, les toiles dans lesquelles il extériorisa ses pensées avec une si exacte compréhension de la vie : ses portraits d'hommes, caractéristiques et sobres, d'une belle et grande allure, d'une expression grave et recueillie; ses portraits de jeunes filles et d'enfants, empreints d'une grâce ingénue, — car cet ironiste avait pour l'enfance une tendresse caressante; ses *Ouvriers revenant du travail*, vaste composition d'un sentiment poignant, d'une éloquence d'autant plus émouvante qu'elle échappe à toute tendance banalement déclamatoire; son *Caveau du « Soleil d'or »*, son *Café d'Harcourt*, sa *Fête aux Invalides*, dans lesquels l'humour pimente et rehausse la sincérité de la vision, ses *Danses de nègres* et ses paysages algériens et, par-dessus tout, cette page éclatante : *L'Espagnol à Paris*, que le Musée de Gand a la bonne fortune de posséder et qu'on citera, plus tard, comme la toile maîtresse du jeune peintre, ainsi que le *Portrait du général Prim* est demeuré — mais il a fallu des années pour qu'on voulût bien le reconnaitre! — le chef-d'œuvre d'Henri Regnault (1).

Avec tristesse nous songeons que cette série d'œuvres sérieuses, personnelles, rattachées par le sentiment de l'harmonie et les résonnances du coloris aux plus belles traditions de notre école, est irrévocablement close. Involontairement, notre pensée associe au souvenir d'Henri Evenepoel celui d'un musicien qui, lui aussi, promettait de devenir un maître, et qui laissa, comme le peintre, un labeur incomplet, illuminé par un précoce génie : Guillaume Lekeu.

OCTAVE MAUS

(1) M. Henri Evenepoel, né à Nice le 3 octobre 1872, élève de Blanc-Garin à Bruxelles, puis de Gustave Moreau, a débuté en 1894 au Salon de Paris (Champs-Élysées), où il exposa le *Portrait de Mme D...* En 1895, il prit part au Salon du Champ de Mars avec *La Poupée* et trois portraits. Une esquisse de ses *Ouvriers revenant du travail* fut admise au Salon de 1896 avec *Un Noyé*, l'*Empereur au berceau* et cinq portraits. En 1897, il exposa, outre *les Ouvriers revenant du travail*, le *Caveau du « Soleil d'or » au Quartier latin*, divers portraits, un *Ouvrier de la Seine* et *Tombée du jour sur les quais de la Seine*. Le *Café d'Harcourt* parut en 1898, avec le *Portrait de l'avocat Didisheim* et le *Portrait de Mme A. C...* Du Salon de 1899 datent les portraits des peintres Ch. Milcendeau et S. Bussy, la *Fête aux Invalides*, *Au Moulin rouge*, le *Marchand de volailles*, *Aux Folies-Bergère* et le *Portrait de M. F. L...* On revit une partie de ces dernières œuvres au Salon de Gand de cette année, avec, en plus, l'*Espagnol à Paris* (*Portrait de M. Iturino*).

L'artiste a fait deux expositions d'ensemble au *Cercle artistique* de Bruxelles (janvier 1898 et novembre 1899) et une à Paris, dans les Salons de la *Plume*. Il a pris part au Salon de Bruxelles de 1897.

LES GRANDES PUBLICATIONS (1)

L'Image de la Femme, par ARMAND DAYOT. Paris, Hachette.

Sous ce titre aimable, l'histoire même de la Beauté nous est proposée par M. Armand Dayot. S'il ne l'écrit au frontispice de son œuvre, c'est que la Beauté est encore pour lui un prétexte à des découvertes d'art. Le jardin des Grâces de la femme se déploie ici à travers les âges; et il ne cesse pas de fleurir aux clartés divines de l'art. L'Art et la Beauté sont une même forme suprême de la vie; tous deux s'exaltent et communient dans l'amour : on a ainsi, dans un même livre, la femme glorifiée dans le désir qui émane d'elle et dans l'art qu'elle inspire. C'est le cantique des adorations humaines chanté par la plastique des siècles. L'immortelle image apparait avec la mobilité des visages qu'idolâtra la volupté souffrante des hommes. Chaque époque a son culte de beauté qui correspond à ses puissances idéales. Ce qui ne peut passer, c'est l'essence même de la Beauté accordée aux rythmes de l'univers.

Il semble, en ouvrant le livre de M. Dayot, que nous assistions à la naissance du sourire. Chaque page est une grâce de la femme, et cette grâce est aussi un sourire. Barbe de Hottenstein, dans sa niche de la cathédrale de Strasbourg, entr'ouvre, bien avant la Joconde, ses voiles sur le mystère de ses damnables lèvres. Alors déjà cependant les Orantes des cryptes avaient succédé aux lumineuses Vénus, au principe actif et joyeux de la femme, *victrix* à la fois et *genitrix*. Pendant onze siècles l'art chrétien subit le triomphe du monde barbare et ignore les fêtes de la chair. Avec les fabliaux et la chanson des trouvères renait le culte de la femme. Ne croirait-on voir dans la femme blonde des romans, aux « cheveux clairs comme l'ormier » (or pur), « aux petites mamelettes blanches comme flours des prés », un reflet des tendres et liturgiques Vierge-Marie du Psautier de saint Louis et du Livre d'heures du duc de Bourgogne! C'est la sœur et l'annonciatrice des frêles et mystiques créatures de Giotto-Gaddi et de Giottino. Elle s'épanouit dans l'art pur et charmant de Van Eyck et de Memling, comme la floraison suprême de l'âme gothique. Quand, ensuite, Botticelli peindra l'Aphrodite, il lui donnera, en un symbole qui se teint d'allégorie païenne, les yeux ingénus des madones. C'est la délivrance de la femme après le mysogénisme farouche du moyen-âge. Un instant celui-ci se réveille bien dans la clameur exécratoire de Savonarole. L'autodafé s'allume, exterminateur des Lucrèce, des Cléopâtre, des Faustine de la grâce antique ressuscitée. C'est par miracle que le *Printemps* et l'*Aphrodite* échappent à la fureur du sombre moine inconoclaste. Mais lui-même expie sur le bûcher le sacrilège d'avoir attenté au Génie et à la Beauté. Il n'y a plus place ensuite que pour la claire doctrine platonicienne propagée par Marsile Ficin, le contempteur d'Aristote et d'Averrhoès, et elle prépare l'idéalisme si passionnément humain de Léonard, de Raphael et de Michel-Ange.

Le cycle se renoue, le prodige des palingénésies. La *Flora* du Titien a le type des plus belles Vénus. L'antique Olympe s'est abaissé jusqu'aux régions mortelles. Les déesses splendides s'incarnent dans les chairs ambrées des patriciennes et des royales courtisanes.

Au XVIIe siècle le firmament italien n'a plus que d'intermittentes lueurs; elles éclairent les grâces mièvres du Dominiquin, du

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Parmesan et du Gnide. Un soleil nouveau s'est levé à l'horizon de l'art et son foyer brûle au cœur des Flandres, derrière la verrière des ateliers de Rubens, de Van Dyck et de Jordaens. Hélène Fourment, assomption de l'opulente chair flamande ! Avènement des nymphes mamelues, trempées aux grasses eaux poissonneuses de l'Escaut ! Et vous, Béatrice de Cujance, que peignit « le don Juan de la peinture », image sensuelle et méprisante sous vos hauts sourcils comme des ponts ! Et vous encore, ô la savoureuse et calme chair de l'épousée présidant aux festins des Trois-Rois, le corsage ouvert pour l'allaitement des races ! Tandis que la sage et prude Allemagne philosophie avec Durer et Holbein, à l'écart des fêtes joyeuses, un reflet italien s'égare aux brumes du Nord et fait flamber une suprême et pourpre apothéose de la vie !

La religion de la femme, exaltée en son rythme d'élégance et de beauté physique, est latine. Elle correspond au règne des belles filles du péché. A mesure qu'on avance vers le nord, c'est la louange de la femme domestique, reine au foyer et au gynécée, qui prévaut. Rembrandt inlassablement peint sa Saskia et la bonne servante qui lui fut secourable dans l'infortune. Mais tel est le miracle de l'art qu'une plébéienne, l'humble créature des quartiers de misère, avec la fleur rouge de son sourire aux lèvres, s'égale, devant la Beauté, aux princesses.

Avec Mignard, Rigaud, Largilière, — le Van Dyck français, comme assez maladroitement on l'appela, formé à l'école de l'anversois Antoine Goebaw et plus tard à celle de Lely, — l'idole reparaît. Elle est la divinité d'une cour de marquises et de maîtresses de rois. A son souffle vont renaître les Diane, les Cérès, les Flore et les Cybèle. C'est l'ère des portraits mythologiques et allégoriques. Un carnaval de déités, un maquillage de figurantes d'Olympe, au front étroit et fier des inhumaines de la Régence, « est l'avant-garde effrontée du siècle de Louis XIV » (Ed. de Goncourt). Tircis et Clitandres ! Arlequins et Colombines ! Fridolins et Florindes ! L'art énervé se réveille au sourire moqueur et humide des bouches en as de cœur. Un grand peintre, Antoine Watteau, crée la mutinerie chiffonnée des fêtes galantes. Sous les arbres l'amour soupire au grattement des mandolines. L'exquis concert s'alanguit chez Fragonard, ce maître des chairs de satin sur des fonds de clair de lune et s'éteint chez Boucher, « le Raphaël du Parc-aux-Cerfs ». Mais voici Latour et Chardin ; et déjà c'est la conscience d'un monde nouveau. Un charme grave en eux annonce la fin des royautés frivoles. Pompadour et Dubarry, avec leur grâce peinte et mièvre, vont sombrer dans la tourmente.

L'*Image de la Femme* emprunte un avant-dernier et séduisant chapitre à Reynolds et à Gainsborough. Une forme de beauté imprévue se suscite de l'île aux grands parcs décorés de pièces d'eau où sourit l'aristocratie blonde des ladies en claires robes de mousseline. Le charmant et sémillant esprit qui si délicieusement discourut des Vénus, des vierges et des hétaïres, se renouvelle à cette source pour célébrer la délicate fleur du jardin des grâces britanniques. C'est l'acheminement aux pages finales du livre, à cet art de la beauté contemporaine qui souvent fut tributaire du génie des artistes anglais.

Bréviaire des litanies de l'amour à travers les temps, missel enluminé de rares et triomphantes miniatures, coffret embaumé de souvenirs des plus illustres beautés, c'est bien ainsi que se pourrait définir ce grand ouvrage dédié à la gloire de la Femme par un écrivain dont le style est encore de l'amour.

C. L.

LA COMMISSION DES MUSÉES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat (1).

SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1899

Quel a été, Messieurs, le mobile psychologique ayant amené cet événement qui peut paraître à certains d'entre nous n'avoir qu'un retentissement relatif et anecdotique, mais qui, soyez-en convaincus, — je vous en ai donné la preuve tout à l'heure, — a, au contraire, soulevé dans le monde artistique une rumeur considérable.

C'est difficile à démêler.

Il est évident qu'on peut masquer la situation, en disant par exemple : Il n'est pas possible d'admettre dans notre musée tant d'œuvres à la fois ; cela prend de la place ! Les cimaises sont étroites ; il importe que chacun en ait quelque chose. Si, à chaque exposition triennale, on achète treize œuvres, au bout de peu d'années il y aura encombrement. Puis tel artiste qu'on nous propose y a déjà des tableaux, tandis que tel autre, de beaucoup de mérite aussi, n'en a pas encore : il faut réserver de la place pour les nouveaux !

Mais vous devez reconnaître qu'il est extraordinaire que toutes ces explications s'appliquent tout à coup à huit artistes à la fois ?

Ce sont, en vérité, des raisons superficielles, imaginaires, simples grimages, de mauvaises raisons en un mot, qu'on donne par politesse et qui permettent de dissimuler les motifs réels et profonds qui ont provoqué la décision.

M'est-il permis d'énoncer à cet égard une opinion personnelle qui répond, je crois, à l'opinion de quantité d'esprits, ici et au dehors ? J'ose le faire avec la franchise qui est de mise lorsqu'il s'agit d'un intérêt public ; la règle alors, la bonne règle commande de parler avec sincérité, de ne rien cacher, alors même que cela peut être désagréable, sauf à le dire dans les termes les plus courtois possibles, selon nos habitudes ici au Sénat.

***

Le mobile du refus qui nous occupe, est, d'après moi, double. Il y a, tout d'abord, un sentiment d'hostilité, conscient ou inconscient, à l'égard du nouveau directeur des beaux-arts, trop indépendant, agissant trop par lui-même. Quoiqu'il le fasse concurremment avec le ministre, il a l'air d'empiéter sur les privilèges d'une commission qui, jusqu'ici, paraissait seule investie du pouvoir, autocratique et aristocratique, de faire ce que bon lui semblait en cette matière, et ne tolérant à côté d'elle l'intervention d'un directeur des beaux-arts qu'à la condition qu'il montrât une extrême discrétion et les plus grands égards envers l'autorité de cette commission qui se considère supérieure à lui.

Tel est, au moins d'après moi, le sentiment fâcheux de quelques membres de cette commission.

M. Verlant, vous vous en souvenez, a été nommé malgré les efforts d'un concurrent bizarre, aujourd'hui très oublié, que je ne veux pas tirer de son effacement forcé, et qui, à la grande stupéfaction du pays et des artistes, était parvenu à mobiliser, au profit de sa candidature extravagante, d'innombrables influences. Ses efforts ont échoué devant le sentiment très juste qu'eut M. De Bruyn de la situation réelle. On a pu dire que le ministre des beaux-arts d'alors l'avait échappé belle, car peu d'hommes circonvenus, comme il l'a été dans cette occasion, auraient réussi à se tirer d'affaire. Un groupe important d'artistes s'est présenté en cortège chez lui pour recommander la candidature bizarre à laquelle je fais allusion, et ce groupe a été suivi, dans la même journée, de multiples individualités appelées audacieusement de tous côtés, même de province, ce qui a fait dire à M. de Bruyn que jamais on n'avait, en un jour, tant sonné au ministère. (*On rit.*)

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

La nomination antagoniste de M. Verlant n'a pas été sans mécontenter un certain nombre de personnes, partisans déclarés de l'éconduit, ni sans exciter à des représailles, et quand M. Verlant a été nommé aux acclamations de l'immense majorité du monde esthétique en Belgique, il a dû surgir quelque rancune dans plus d'une âme mécontente.

M. Verlant a eu le courage de courir le péril et d'accepter cette situation.

A l'exposition de Gand, il a, aux applaudissements du public, proposé l'acquisition d'œuvres nombreuses, sans consulter personne, sauf le ministre. Cela a été considéré comme un acte d'excessive et inconvenante indépendance.

Il n'en fallait pas davantage. Plusieurs ont pensé que ce nouveau directeur des beaux-arts allait un peu trop vite, qu'il sortait intempestivement de l'ornière, qu'il violait les traditions et qu'il ne serait pas mauvais de le lui rappeler. Ils ont trouvé qu'il convenait de jeter quelques bâtons sur la voie qu'il suivait, pour le faire dérailler ou tout au moins lui donner un bon avertissement destiné à le rendre plus sage.

Voilà mon sentiment personnel en ce qui concerne le premier des mobiles qui a fait agir la commission, consciemment ou inconsciemment. Je dis inconsciemment, car nous ne savons pas toujours au juste ce qui nous fait agir. Ceux-mêmes qui se croient parfaitement impartiaux, s'ils pouvaient pénétrer dans ce que Darwin a appelé la subconscience, seraient souvent bien étonnés de voir tous les petits monstres inconnus et horribles qui, sans qu'ils s'en doutent, dictent leurs résolutions.

***

Le second mobile, à mon avis, c'est l'hostilité de certains hommes contre ce qu'on appelle l'art nouveau. La difficulté que rencontre cet art à se produire, même dans un pays de splendide liberté comme le nôtre, est extraordinaire et n'a d'equivalente que celle qu'on doit subir pour faire admettre, en matière politique, une idée nouvelle.

Ces deux choses se tiennent pourtant et, de même qu'il y a dans le grand parti conservateur une hostilité consciente ou inconsciente contre les idées des socialistes les plus loyaux et les plus intelligents, il y a dans le monde artistique une hostilité tout aussi âpre contre les idées nouvelles qui veulent s'implanter dans le domaine de l'art. Les hommes qui pensent ainsi, loin de moi de suspecter leur loyauté ; je ne veux pas placer la discussion sur le terrain d'attaques vives et inconsidérées ; je veux envisager les choses d'une façon plus humaine et aussi plus modérée. Or, si en politique il faut faire la part large aux idées progressives, en matière d'art, il faut ne pas repousser avec intransigeance les idées esthétiques avancées ; il faut même dans ce dernier domaine aller beaucoup plus loin, car aucune conséquence désastreuse ne peut en découler. Dans l'art toutes les témérités sont permises et inoffensives.

A côté d'esprits hardis, on rencontre donc des esprits arriérés imbus d'idées anciennes. Ces hommes d'une autre génération sont catégoriquement hostiles aux œuvres nouvelles qui ne cadrent pas avec leurs préférences et leurs auteurs sont suspects à leur intellectualité ossifiée.

Ils ne montrent pas toujours ouvertement cette hostilité ; mais quand l'occasion se présente de porter un coup fourré, ils n'y manquent pas.

Voilà, d'après moi, le second mobile du fait dont je m'occupe, fait qui s'ajoute à beaucoup d'autres du même genre qu'on a pu enregistrer avec regret durant ces dernières années.

***

Il y a longtemps qu'on se plaint des idées vieillottes, du parti pris, je dirai même de l'ignorance, en matière artistique, de certains membres de la commission du musée, dont le recrutement ne se fait pas toujours avec la préoccupation, seule légitime, du but à atteindre.

Cette commission, que devrait-elle être ? Une réunion d'hommes ayant pour mission d'introduire dans le musée de belles œuvres exprimant, sous toutes ses formes, l'art national et, dans de justes proportions, l'art étranger. Au lieu de cela, on fait souvent entrer dans cette commission un personnage quelconque à qui on doit une faveur ou un honneur. Car c'est, en somme, purement honorifique de faire partie de la commission des musées. La seule rétribution accordée à ses membres consiste en un jeton de présence de 10 francs par séance.

Y a-t-il quelque part un artiste dont la vie artistique active est finie, qui entre dans la sérénité artistique (*sourires*), qui a été honoré jadis à juste titre, mais qui représente le passé ? Souvent on le fait entrer dans la commission comme aux Invalides.

Or, ce n'est pas cela qu'il faut. L'accès de la commission des beaux-arts ne peut être considéré comme un avantage, mais comme une charge.

Vous avez à votre disposition, Monsieur le Ministre, un autre et vrai moyen de satisfaire ceux qui visent aux distinctions honorifiques : Décorez-les et redécorez-les !

On distribue tant de décorations, et l'on sait que, par la force des choses, elles ne vont pas toujours à ceux qui les méritent. Eh bien ! rabattez dans ce domaine ce qui peut être nécessaire pour faire plaisir et glorifier ; usez de cette bagatelle, importante pour les uns, hochet pour les autres. Être membre de la commission des musées, c'est remplir une fonction publique. Or, quand il ne s'agit pas seulement de porter un ruban à la boutonnière ou de suspendre une croix sur la redingote, mais de rendre des services publics, il faut que ceux à qui l'on s'adresse possèdent les qualités requises.

En résumé, il y a dans la commission des hommes qui, d'après moi, malgré toute leur respectabilité, ne devraient pas y être, parce que, s'ils ont certains mérites, ils n'ont pas celui d'être impartiaux, éclairés et au courant des progrès de l'art, d'où doit dériver la capacité de juger une œuvre et de décider si elle doit obtenir l'honneur de figurer dans nos collections.

***

Quelles mesures y aurait-il à prendre ou à proposer pour que l'interpellation que j'ai l'honneur de faire, eût un effet pratique ? Voici, et vous verrez que ce n'est pas révolutionnaire !

Comme les membres de la commission sont nommés sans durée de mandat, ils sont, en fait, nommés à vie. On voit au sein de cette commission des personnalités donnant l'exemple, souvent difficile à suivre, hélas ! d'une vie exceptionnellement perdurante. (*Sourires.*)

A mon avis, il faudrait limiter la durée des fonctions et renouveler les membres, par tiers par exemple tous les ans ; il s'ensuivrait que, au bout de trois années, la commission serait entièrement renouvelée et qu'on y ferait place à des artistes dans les cerveaux desquels seraient venues croître les conceptions nouvelles d'un art jeune et rafraîchi. On serait débarrassé des hommes qui sont, à l'égard de l'art nouveau, comme les vieilles coquettes à l'égard des jeunes femmes qu'elles ne peuvent souffrir. Bien qu'elles aient été, elles aussi, jeunes et belles en leur temps, il leur est insupportable de voir à côté d'elles, en rivales, des adolescentes jeunes et belles.

Il faudrait décider aussi que le directeur des beaux-arts fera de droit partie de la commission. Autrefois, M. Jean Rousseau, qui a laissé d'excellents souvenirs d'homme aimable et fort entendu en matière d'art (peut-être trop aimable pour les fonctions qu'il occupait !) siégeait dans la commission. Il était présent à ses délibérations et, quand c'était nécessaire, il pouvait défendre les idées du gouvernement, ses propositions et ses achats. Actuellement, il n'en est plus ainsi. Le directeur des beaux-arts devrait pouvoir y exercer une influence légitime et considérable.

Cette modification permettrait aussi au ministre de savoir ce qui se passe au sein de la commission. Vous me disiez vous-même tantôt, Monsieur le Ministre, dans une interruption : « Officiellement, je n'en sais rien ! » En effet, on chercherait en vain dans le règlement l'obli-

gation pour la commission des beaux-arts de communiquer ses procès-verbaux et l'état de ses votes. Il y a un secrétaire qui les rédige, qui note les votes, mais tout cela reste secret et confidentiel.

Or, chacun doit avoir la responsabilité de ses actes : c'est un élément des plus salutaires et de nature à faire reculer devant des mesures qui seraient excessives.

Dans le nouveau règlement, — si vous vous décidez, monsieur le Ministre, à le remanier, — il serait désirable de dire que les procès-verbaux seront publiés au *Moniteur*. Pourquoi pas? Le public n'est-il pas en droit de savoir qui a empêché tel ou tel artiste d'être représenté au musée par une de ses œuvres? Le musée est à nous et pas à la commission! Il appartient à la Belgique entière et non à ces messieurs.

La publicité est la sauvegarde des institutions et de la liberté, et, dans les matières d'ordre public, elle n'est jamais trop large.

Je crois également que l'admission des œuvres devrait avoir lieu à la majorité simple. On éviterait ainsi, si pas tous, au moins beaucoup d'inconvénients. J'admets, à la rigueur, que lorsqu'il s'agit de faire sortir une œuvre, ce qui est plus grave, — car l'expulsion d'un local dans lequel on a été admis est plus mortifiante que de s'en voir fermer la porte, — on maintienne la majorité des deux tiers.

En cinquième lieu, on devrait ordonner l'exposition publique, durant une semaine, des œuvres proposées pour les musées. Les artistes, les esthètes, les amateurs pourraient ainsi donner leur opinion. Actuellement, ce n'est qu'après que l'œuvre a été acquise qu'on la met sur un chevalet et que l'on nous convie à aller la voir. Et c'est irrévocable; c'est fini : elle est admise! Pourquoi ne pas la montrer avant de l'acquérir? Non pas que je sois d'avis qu'il faille tenir compte, d'une façon absolue, des opinions de la masse, qui peuvent être erronnées, mais uniquement dans le but de s'éclairer

Il se produirait ainsi une espèce de referendum dont pourrait sortir la vérité.

Il est donc cinq réformes que je désirerais voir introduire; je les résume : Limiter la durée des fonctions de membre de la commission, nommer, comme en faisant de droit partie, le directeur des beaux-arts; autoriser l'admission des œuvres à la majorité simple; prescrire la publicité des procès-verbaux; ordonner l'exposition publique.

***

Enfin il faudrait surtout — et je m'adresse ici plus particulièrement à l'honorable ministre — veiller au recrutement de la commission et y introduire scrupuleusement les représentants des différentes générations artistiques et non pas simplement les représentants des générations qui s'enfoncent dans le passé. Il faudrait aussi choisir dans chaque génération les représentants des écoles principales, même des écoles qui semblent excentriques, car, dans ces dernières, il est presque toujours un artiste dominant d'une valeur incontestable.

Il est essentiel de se prémunir contre les camaraderies ou les nominations simplement honorifiques.

***

Messieurs, je ne veux pas m'étendre davantage. J'ai même, peut-être, été un peu long, mais j'estime que le sujet méritait ces développements. J'ai tenu à saisir le Sénat de cet incident, non seulement pour les raisons que j'ai indiquées tout à l'heure, mais aussi parce qu'il est opportun, me semble-t-il, que, dans le monde artistique, on soit averti qu'il y a auprès de nos assemblées publiques un recours possible.

Je ne veux pas me constituer en Don Quichotte au profit des artistes. Cette ambition est loin de moi; je n'aime pas une situation qui spécialise un homme dans n'importe quel domaine. Il est arrivé quelquefois que dans nos Chambres, l'un ou l'autre représentant ou sénateur se soit adonné à cette spécialité. Je le répète, je n'y tiens pas!

Cependant, j'estime qu'il est bon que les artistes sachent qu'ils trouveront toujours en l'un de nous un appui quand ils invoqueront des griefs légitimes. Or, je n'hésite pas à le dire — et je pense que maintenant vous pensez tous comme moi — c'est le cas où jamais d'affirmer que leurs griefs étaient fondés et qu'ils méritent quelques explications de la part de M. le ministre au sujet des réformes nécessaires.

Les Matinées littéraires du Parc.

Le théâtre du Parc a rouvert la série des *Matinées classiques* dont le programme comporte, dans sa diversité louable, les beaux noms de Racine, Corneille, Villiers de l'Isle-Adam, Musset, La Fontaine, Alfred de Vigny.

Emile Verhaeren inaugura le 7 décembre l'accomplissement de ce programme, et nulle autre voix que la sienne n'y pouvait être plus utilement entendue, plus nécessaire, je dirai, à orienter le public vers ce point élevé d'où les œuvres des hommes paraissent éclairées enfin de toutes parts, projetées en pleine lumière par un fort sentiment de compréhension libre, et non plus disséquées, vidées, étiquetées par la science que l'on nomme critique.

M. Verhaeren a parlé de Racine. Ce lui fut l'occasion de battre en brèche, avec de très clairs arguments, quelques vieux préjugés, quelques barrières par quoi l'on voulut séparer un grand poète de maints autres, ses frères en dépit du temps et de l'espace, et par quoi l'on osa, parquant son haut génie dans d'étroites limites, admirer qu'il s'y trouvât bien et que docilement il y remplît sa tâche.

Grâces en soient rendues au conférencier! Racine, le courtisan efféminé que courbait un regard de prince, a disparu; Racine, le doux maître des seuls cœurs féminins, le poète élégant des vers harmonieux selon le rythme consacré, l'officiant impeccable et pompeux de cette royale cérémonie que fut son siècle : tout cela s'élargit, grandit, se transfigure, reprend forme vivante sous la parole d'un vivant, du plus vibrant peut-être des artistes de notre époque, de ce libérateur des *Villes tentaculaires* qui semble délivrer la vérité dans tout ce qu'il touche, partout où il passe...

Le Racine de M. Verhaeren n'est plus celui de Taine : une résultante logique, fatale, déterminée, des influences de temps et de milieu sur tel tempérament d'artiste. La méthode en fut salutaire au classement de maint chef-d'œuvre; elle aida puissamment à la compréhension de maint talent; elle fut révélatrice des lois profondes, des lois naturelles de l'art. Mais elle se dérobe ou simplement se tait quand paraît le génie : Rembrandt, Shakespeare, Balzac, Puvis, ces noms suffisent; ils briseraient toute catégorie, ils n'obéissent pas aux lois mais représentent, selon la forte expression du conférencier, de véritables cataclysmes dans l'histoire de l'Humanité.

Le moment est venu, sans doute, où les poètes vont enfin fêter les poètes et non plus les critiques cataloguer les œuvres. M. Verhaeren a montré que les artistes seuls, peut-être, savent équitablement se servir de l'instrument scientifique que le Grand Taine a mis entre nos mains. C'est qu'ils savent surtout discerner la ligne suprême au delà de laquelle il devient dangereux : un terrible jouet, mais plaisant à manier pour son mécanisme connu. Alors les vrais artistes, les « voyants », vont d'un seul coup plus haut que la science et se dépouillent des méthodes; laissant l'explication aux choses explicables, la classification aux choses mesurables, ils communient tout simplement dans l'admiration de l'Inexplicable. Ainsi Racine fut évoqué pour nous par le puissant poète, sans aucune démonstration préliminaire des événements de son siècle, de ces usages et coutumes dont, Dieu merci! nous n'ignorons plus rien, et qui ne sont en vérité qu'un vêtement superficiel de la vie sociale et de la vie des Arts. Mais Racine parut le génial créateur des figures immortelles d'Oreste, de Néron et de cette Hermione « qui est comme la mer », « qui monte vers Pyrrhus et descend vers Oreste », et se déchaîne en si belle furie et retourne contre elle-même ses propres vagues courbes et acérées comme des ongles! Il apparut le passionné tourmenté d'infini qui connut l'éternel déboire et fit de son

Oreste le premier romantique harcelé du malheur fatal. Il fut aussi, quelque vieille habitude que nous eussions de penser le contraire, un grand libérateur du vers et non pas toujours impeccable, mais surtout fort indépendant, partout où l'essentiel, la pensée sans limite, impérieusement l'exigea.

Racine devint tout cela sous la parole de Verhaeren, et cependant sa gloire d'être l'autre, le doux chantre de Bérénice, le pur, le tendre et le divin chantre d'Esther, en fut non point troublée, mais éclairée, illuminée en quelque sorte par le reflet profond dont s'anime la vie, la vie contradictoire, libre et toute-puissante!

Quelques artistes du théâtre du Parc ont interprété, à la suite de la conférence, des scènes de *Britannicus* et d'*Andromaque;* aussi, avec succès, une scène des *Plaideurs*.

***

M. Maurice de Waleffe a donné jeudi dernier, pour la seconde matinée littéraire, une conférence sur Alfred de Musset. Il y parla beaucoup et de beaucoup de choses, avec l'aisance d'un homme très plein de son sujet et qui sait mener son public. Je ne puis m'empêcher de regretter pourtant ce goût de l'anecdote auquel il sacrifie dans la pensée; cela se voit, qu'il faut payer ainsi le droit de pouvoir dire les choses graves ou qui ne sont que belles. Calcul malencontreux, d'autant que la parole en reste décousue et l'émotion, chez l'auditeur, singulièrement offensée. Je veux aussi noter, puisque j'ai parlé de Verhaeren, cette tendance opposée à la sienne de mesurer entre elles les œuvres de l'esprit et d'enfermer dans la cellule de trois noms (pourquoi pas deux alors, ou six?) le génie d'une époque... L'arbitraire en paraît fort irrespectueux et mal compréhensif, et je m'en plains, parce que, d'autre part, M. de Waleffe a su dire en beaux accents, pleins de jeunesse, d'enthousiasme et d'éloquence, l'admirable et très grand et sublime poète que fut Musset, cet enfant immortel!

Mais il est dommage, vraiment, que les beaux vers de *Namouna*, la *Lettre à Lamartine*, les *Caprices de Marianne* aient été abîmés d'une façon navrante par de maladroits interprètes. J'en excepterai cependant M. Joachim qui, d'abord dans le rôle d'Octave, ensuite dans les *Stances à Ninon*, montra de très jolies qualités de finesse, et Mlle Jeanne Laurent qui récita délicatement les *Trois marches de marbre rose*.

Dans la comédie *Les Marrons du feu*, qui termina cette très intéressante matinée, MM. Rouyer et Beaulieu incarnèrent excellemment Raphael Garuci et l'abbé Desiderio. Mlle Jeanne Lion montra, dans le prologue, une grâce pimpante, spirituelle et légère.

M. Closset

BULLETIN THÉATRAL

Les répétitions de *Thyl Uylenspiegel* sont activement poursuivies à la Monnaie. Mais on ne compte pas pouvoir faire passer l'ouvrage avant une quinzaine de jours.

Le théâtre Molière a repris hier, à l'occasion des fêtes du nouvel an, le *Maître de forges*. La pièce de M. G. Ohnet sera jouée aujourd'hui et demain en matinée.

La direction du théâtre du Parc a réengagé M. Rellaw, ce qui lui permet de donner une nouvelle série de représentations de l'amusante comédie de Tristan Bernard : *L'Anglais tel qu'on le parle*.

PETITE CHRONIQUE

La Commission des musées n'a vraiment pas de chance. Après avoir été jugée par toute la presse avec la sévérité qu'on sait, elle est défendue en ces termes par l'*Etoile belge* : « Nos artistes, reconnaissants des inestimables services rendus par la commission à l'École belge par la réorganisation des galeries nationales de peinture et de sculpture, délibèrent sur le moyen de lui témoigner leur gratitude sous la forme d'un vote de confiance. »

Le pavé de l'ours. Tout le monde sait que le remaniement des musées, auquel nous avons vivement applaudi, est l'œuvre exclusive de MM. Cardon et Wauters et que la commission, dans son ensemble, y est restée étrangère, sinon hostile.

Au surplus, ce remaniement date de 1897.

Il y a belle lurette que les artistes ont cessé de « délibérer sur le moyen de témoigner à la commission leur gratitude ». Le raout qu'ils offrirent, dans les salons de l'antique hôtel Ravenstein (1), à MM. Cardon et Wauters, auxquels ils associèrent M. Robie, adjoint aux deux premiers mais dont la collaboration fut plutôt platonique, date, en effet, du début de 1898!

Il a été question de la retraite de M. Emile Leclercq, inspecteur des beaux-arts, et de nouvelles nominations imminentes dans ce département. Ces bruits ne reposent sur aucun fondement.

Ainsi que nous l'avions fait prévoir, c'est M. Paul Du Bois qui a été choisi par le Conseil communal de Mons comme professeur de sculpture à l'Académie des beaux-arts. M. Léon Gobert, statuaire montois, a été chargé des cours de modelage, de mise au point, etc.

La direction du Grand-Théâtre de Gand a fait preuve d'une initiative hardie et intelligente en montant le drame lyrique en deux actes *Les Fugitifs* qui a été représenté vendredi soir devant une salle comble et véritablement soulevée d'enthousiasme à la fin par la musique de M. André Fijan

Ce jeune compositeur, sur un habile livret tiré par M. Georges Loiseau d'un conte de François de Nion, a écrit une page de musique d'un sentiment dramatique emporté, absolument scénique et d'un effet intense. Le dessin de l'orchestre est d'un art très sûr et qui sait varier toutes les nuances de la passion, de la terreur ou de la grâce; le mouvement des masses, — d'ailleurs très bien réglé, — les cris de foule, le heurt des défis et des menaces se mêlent à de délicates trouvailles d'harmonie d'une manière originale et puissante. Nous croyons cette œuvre, qui rappelle un peu par sa coupe et son caractère tragique la *Cavalleria rusticana* ou la *Navarraise*, appelée aussi à un très grand et très universel succès.

Elle a été fort bien interprétée par Mmes Duval-Melchissédec, M. Garret et Mlle A. Melchissédec, très touchante dans un rôle tout de charme et d'émotion.

C'est par erreur que le *Rubens* édité par la maison Hachette, a été attribué par notre collaborateur à M. André Michel. C'est M. *Emile* Michel, de l'Institut, qu'il faut lire.

M. Maurice Blieck ouvrira le 2 janvier une exposition de ses œuvres au *Cercle artistique et littéraire*.

Mme Emma Birner, cantatrice, donnera à la Salle Ravenstein sa deuxième séance, le mardi 9 janvier, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mlle Schöler et de M. Van Cromphout, pianistes, de Mlle Jeanne Kufferath, harpiste, M. Laoureux, violoniste, et M. Delfosse, violoncelliste. Cette séance sera consacrée à Brahms et Schumann.

(1) V. l'*Art moderne*, 1898, p. 23.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guérie de sa surdité et de bourdonnements d'oreille par ses tympans artificiels de l'**Institut Nicholson**, a remis à cet institut la somme de 25,000 francs, afin que toutes les personnes sourdes qui n'ont pas les moyens de se procurer les tympans puissent les avoir gratuitement. — S'adresser à l'**Institut, Loncgott, Gunnersbury, Londres, W.**

A LOUER PRÉSENTEMENT

BELLE MAISON MODERNE

RUE DE L'AQUEDUC, 87 chaussée de Charleroi) IXELLES

Façade : 7 mètres — Grand jardin et vaste atelier d'artiste peintre ou statuaire, 9m,50 × 7 et 7 mètres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DIX-NEUVIÈME ANNÉE (1899) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

Les Beaux-Arts! (Edmond Picard) 17
Les Beaux-Arts au Parlement belge (Id.) 221
L'Esthétique idéaliste (Jean Delville). . 150, 176, 198, 249
A propos de l'Esthétique idéaliste (J. V.) 223
L'Esthétisme dans la politique : M. Vandenpeereboom. (Edm. Picard) 35
L'Art dans l'Education (J. V.). 311
La prétendue déchéance de la France (Edm. Picard) . 349
Un scandale (Octave Maus) 411
Esthétique du contact humain. L'Echange (M. Mali) . . 320
L'Esthétique et la Lutte (Robert Picard) 216
Notes sur les Primitifs italiens : Boccati da Camerino. (Jules Destrée) 377, 385
Antoine Van Dyck (H. Fierens-Gevaert). La Jeunesse de l'artiste 269
Van Dyck en Italie 277
La Période flamande 279
La Période anglaise. La Mort du maitre. 285
L'Ecole de Van Dyck 288
La Technique de Van Dyck. 341
Bibliographie 297
L'Exposition Van Dyck (Judith Cladel) 361
Les Leçons de M. Charles Morice (J. de Tallenay) . . 25
La Bonne Journée (Camille Lemonnier) 371
La Libre Esthétique (Octave Maus). 73
Le Christ de Carrière (Charles Morice). 90, 98, 107, 127, 136
Lettre ouverte à Xavier Mellery (Edm. Picard) . . . 9
Les Peintres de Termonde (Octave Maus). 229
La Correspondance du Mauvais Riche (A. Ruyters) 2, 19, 43, 67
Réponse à la « Correspondance du Mauvais Riche » (M. Mali). 92
Le Livre des Mille Nuits et une Nuit (Edm. Picard) . . 293
Les Poésies de Stéphane Mallarmé (Octave Maus) . . 197
Paroles pour les Lettres belges d'aujourd'hui (François André) 113
Le Journal d'une ignorante. La Semaine sainte à l'abbaye de Maredsous 240
Les *Mains*, de Camille Lemonnier, à la Maison du Peuple (Edm. Picard) 141
L'Art dramatique. Des modes d'interprétation (Emilie Lerou) 369
Sarah Bernhardt dans le rôle d'Hamlet (Edm. Picard) . 189
Sarah Bernhardt et Hamlet (Marie Closset) 351
Lettre ouverte à M. Gevaert (Edm. Picard). 237
En Saxe (Octave Maus) 317
Les grandes cathédrales. Chartres (Judith Cladel) . . 215
Le Parc d'Arenberg (Léon Hennebicq 245
Lettres d'Amérique. Québec (M. Mali) 387
Gabriel d'Annunzio (A. Ruyters) 57
Berthe Bady (Blanche Rousseau) 65
Théodore Baron (Edm. Picard). 301
Henry Becque (Id.) 182
Ernest Chausson (Octave Maus) 205
Arthur B. Davies (M. Mali). 411
Joseph Dupont (Octave Maus) 425
Henri Evenepoel (Id.). 435
Louis Kefer (M. Mali) 33
Rudyard Kipling (Edm. Picard). 213
Max Klinger (Loup) 393, 401, 417
Eugène Laermans (Edm. Picard) 49
F. von Lenbach (Loup) 133
Albéric Magnard (O. M.). 184
Gil Naza (H. Céard) 328
Erasme Raway (M. Mali). 33
Georges Rodenbach (Edm. Picard). 2
Auguste Rodin (Ch. Morice) 165, 173
Francisque Sarcey (Edm. Picard) 175
Edouard Schuré 86
Hans Thoma (Loup). 159

PEINTURE

La Direction des Beaux-Arts. 27
Musée de Bruxelles. Un Rembrandt détérioré . . 14, 20, 27
Les Acquisitions au Salon de Gand 346
Un scandale (Octave Maus) 411
Les suites d'un scandale (H. L.) 421
Les Achats du gouvernement. Epilogue (O. M.) . . 428
Discours de M. Edm. Picard au Sénat 429, 437
Le Maître du triptyque d'Oultremont 432
Acquisitions 103, 210, 235, 241, 267
La nouvelle salle du Musée moderne 146
Pour le dégagement des Musées 232
La Taxe d'entrée aux Musées 186
Les Leçons de M. Charles Morice sur l'histoire de la peinture flamande (J. de Tallenay). 25
La Commande d'un tableau au XVIIe siècle (L. Maeterlinck) 233
L'Art dans les Académies. Discours de M. Ch. Vanderstappen 389
Les OEuvres d'artistes belges acquises par des Belges . 60
Les Médailles aux Salons officiels 79
Le Voyage de M. Léonce Bénédite en Belgique . . . 320
Protestation contre le jury de l'Exposition de Paris . . 85
Les locaux d'exposition et le placement des œuvres (L. Abry). 53
Le placement des œuvres au Cercle artistique . . . 100
Les travaux de peinture et de sculpture en Belgique . 203
Feu la *Chrysalide* (Jules Dujardin) 412
L'Ecole Bisschoffsheim (O. M.) 274
Le Panorama du Caire 243
Rubens, par É. Michel (C. L.) 427
Deux tableaux d'Antoine Van Dyck en l'église Notre-Dame de Termonde, par O. Schellekens 353
La Plume. *James Ensor peintre et graveur* 193
Gaston Dery. *Félicien Rops intime* 102
Eugène Demolder. *James Ensor* 102
Gisbert Combaz. *La Mer* (cartes postales) 195

ROGER MARX. *Les Maîtres du dessin* 163, 187
PAUL SIGNAC. *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* 193
P. WYTSMAN. *Album de phototypies*. 187
Les Portraits d'Arthur Rimbaud (PATERNE BERRICHON) . 14
Lettres de Manet et de Sisley. 138
Un tableau religieux de Corot 153
L'OEuvre lithographié de Fantin-Latour 257
Une décoration nouvelle d'Albert Besnard. 210
H. de Toulouse-Lautrec 107
EXPOSITION DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Le Vernissage . . 70
CARRIÈRE. *Le Christ en croix* (CH. MORICE) 90, 98, 107, 127, 136
FÉLICIEN ROPS, GEORGES MINNE, ÉMILE MOTTE, CONSTANTIN MEUNIER, MAURICE GREIFFENHAGEN, LÉO JO, F. RINGER 81
XAVIER MELLERY, GEORGES D'ESPAGNAT, LEVÊQUE, F. BRANGWYN, ALEX. ROCHE, ANNA BOCH . . . 89
CHARLES COTTET, VAN ASSENDELFT, V. GRUBICY DE DRAGON, JAKOB SMITS, J.-J. ISAACSON, FRANZ HENS. 97, 110
Les OEuvres de la *Libre Esthétique* aux expositions étrangères. 130
Acquisitions 79, 87, 94, 103, 130
Une Légende au temps des aïeux, par M. E. MOTTE . 171
Documents à conserver 93
L'Album de phototypies de la *Libre Esthétique* . . 71
EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS 144
ID. DES AQUARELLISTES (O. M.) 388, 407
ID. DU CERCLE « POUR L'ART ». 28
ID. DU SILLON. 136
ID. DE L'ALLIANCE ARTISTIQUE 338
ID. DE LA CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU . . 146, 154
EXPOSITIONS DU CERCLE ARTISTIQUE. M. XAVIER MELLERY. 9
Mlle LOUISE HÉGER, MM. FRANÇOIS et IMPENS . . . 30
MM. STACQUET, UYTTERSCHAUT, CLUYSENAER et Mlle B. ART. 44
M. I. VERHEYDEN 59
MM. A. VERHAEREN, MEYERS et CH.-W. BARTLETT. . 76
L'OEuvre gravé de JAMES ENSOR 93
MM. H. EVENEPOEL et H. HUKLENBROK 379
Les Heures, par Mlle CALAIS (CHARLES MORICE) . . 224
EXPOSITIONS DE LA MAISON D'ART. G.-M. STEVENS . . 4
EUG. LAERMANS (EDM. PICARD). 49
JEF LEMPOELS. 84
DARIO DE REGOYOS (EDM. PICARD). 232
RODIN (CH. MORICE) 165, 173
L'Art hispano-américain à l'époque de la Renaissance. 374
Legs de M. Monrose 138
GALERIE CLAREMBAUX. Exposition de Mlle ROBYNS et de M. CROOQ. 30
RUBENS CLUB. Exposition VAN GOETHEM 145
Exposition de M. et Mme WYTSMAN 59
ANVERS. Exposition ANTOINE VAN DYCK . 186, 239, 269, 277, 285, 297, 341, 361
GAND. LE SALON TRIENNAL 210
Les Peintres belges (OCTAVE MAUS) 325
Les Peintres étrangers (ID.) 333
LIÉGE. Exposition de MM. R. HEINTZ et P. HERMAN . . 111
Exposition d'aquarelles (X. N.) 178
Salon de blanc et noir. Expositions de MM. JULES SAUVENIÈRE et MARCETTE (X. N.) 86
TERMONDE. Exposition du *Cercle artistique* (O. MAUS) . 229
VERVIERS. Exposition MAURICE PIRENNE 129
Expositions des Kursaals d'Ostende et de Heyst-sur-Mer 251
LE SALON DE PARIS. Impressions de vernissage (OCTAVE MAUS) 157
Les Peintres (ID.) 168, 181
La Sculpture et les objets d'art (ID.). 191
PARIS. Les Expositions d'ensemble du Musée du Luxembourg. 227
Exposition d'artistes indépendants chez Durand-Ruel 95
Id. MAXIMILIEN LUCE (EMILE VERHAEREN) . . 365
Une exposition Rembrandt projetée 63
L'Exposition Alfred Stevens 433
DRESDE. L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE CRANACH . . . 63, 307
EXPOSITION DE LA GALERIE ARNOLD 307
L'Art en Allemagne 414
MADRID. Exposition Velasquez et Goya 171
L'EXPOSITION DE VENISE 171
Concours de la ville de Venise 47
L'Exposition d'art belge à St-Pétersbourg et à Moscou. 130
Acquisitions du Musée d'Adelaïde (Australie). . . . 202
Le Concours de la *Société des Aquafortistes belges* . . 187
La Collection Chausson 219
Découverte d'un BOTTICELLI à Florence 399
Enquête sur la renaissance idéaliste 63
Vente VICTOR DESFOSSÉS (Paris). 155
Id. ARMAND DORIA (Id.) 163-187
Id. d'œuvres de ROPS (Bruxelles) 147
Id. ALFRED SISLEY (Paris). 163
Id. VALENTIN ROUSSEL (Bruxelles) 210
Id. CH. VOS (Id.) 131
Nécrologie. THÉODORE BARON (EDM. PICARD) 301
AUGUSTE BAUD-BOVY 259
ROSA BONHEUR 187
ANTOINE BOURLARD. 303
GEORGES DE BURLET 315
HENRI EVENEPOEL (OCTAVE MAUS). 435
JACQUES MARIS 282
JULES MONTIGNY. 79
ALFRED SISLEY 45
Memento des Expositions. 6, 23, 54, 62, 130, 210, 226, 250, 266, 338, 414

SCULPTURE

Le Bas-relief : *Les Passions humaines*, par JEF LAMBEAUX. 234, 242, 347
Id. (EDM. PICARD) 337
L'œuvre de Jef Lambeaux à l'étranger 194
L'Exposition Lambeaux à Vienne. 406, 415
Le Monument à l'Infinie Bonté, par CH. VAN DER STAPPEN (OCTAVE MAUS) 263
L'*Abreuvoir* de CONSTANTIN MEUNIER et les fontaines Wallace (JOSEPH LECONTE). 110
Le *Débardeur* de CONSTANTIN MEUNIER (J. L.). . . . 78
Le *Cheval à l'abreuvoir* 406
La Fontaine de GEORGES MINNE 103
Le Monument J. de Burlet, par J. DE LALAING. . . . 267
Id. F. de Mérode, par P. DU BOIS et H. VAN DE VELDE 6
Id. Mignon, par G. DEVREESE 39
Id. Willems, à Gand 339
Le Médaillon Van Hasselt, par A. CRACO 339
BAFFIER. La Statue de l'Espoir 235
BARTHOLOMÉ. Le Monument aux Morts. 251
A. CHARPENTIER. Les *Boulangers* 347
DALOU. Le *Triomphe de la République*. 299
Id. Le *Triomphe de Silène*. 283
A. RODIN. Les *Bourgeois de Calais* 391
Exposition Rodin à la Maison d'Art 165, 173
Le Séjour de Rodin à Bruxelles 170
Rodin, par LÉON MAILLARD (OCTAVE MAUS). . . . 224
Conférence de JUDITH CLADEL (CAMILLE LEMONNIER.) . 167
L'Exposition Rodin à Amsterdam et à La Haye . . 256
Rodin en Hollande 290
Le Buste de Jules de Goncourt 235
Id. de Daumier à Valmondois. 111
La Fontaine de Desaix à Paris 423
Le monument des aéronautes du siège de Paris . . . 275
Id. Baudelaire 259
Id. Beethoven 249
Id. des Brestois morts pour la patrie . . . 307
Id. d'Alphonse Daudet 179
Id. Delibes 219

Le monument J. et X. de Maistre 339
Id. Dumas fils 235
Id. César Franck 219
Id. Garnier 179, 283
Id. Jeanne d'Arc 283
Id. Pasteur 259
Id. Seutin 111
Id. Amb. Thomas 267
Id. Veuillot 415
Id. Victor-Emmanuel 383
Id. Victor Hugo 235
La Pierre tombale du duc d'Aumale 325
La statue de Dickens 259
Id. de Washington 179

INDUSTRIES D'ART

La Dentelle belge (M. MALI) 11
Une exposition d'art appliqué à la vie 95
Les Industries d'art au Musée du Cinquantenaire . . . 87
L'Exposition de photographies des peintres italiens des XIIIe, XIVe et XVe siècles au Musée des Arts décoratifs (M. C.) 267, 374
Photographies d'artistes 131
La *Guild of Handicraft* 211

ARCHITECTURE ET ARCHÉOLOGIE

L'Hôtel des Sociétés savantes (JOSEPH LECOMTE) . . 77, 202, 225
L'Hôtel de la Marine (J. L.) 297
Nos monuments historiques et nos sites à la Chambre des représentants (L. ABRY) 208
A propos de restaurations (J. N.) 395
Le Mont des Arts (JOSEPH LECOMTE) 38
Les Travaux projetés à la cathédrale de Tournai . . . 47
L'Art dans les églises 322
Les Fabriques d'églises et les objets d'art religieux (L. ABRY) 128
Les Œuvres d'art disparues de nos églises (L. MAETERLINCK 5, 59
Nos Trésors artistiques perdus (L. MAETERLINCK) . . 247, 305
Le nouvel Opéra-Comique de Paris 14
La *Villa des fleurs* à Aix-les-Bains 187
L'Esthétique des villes. Hommage à la *Chronique* . . 380
Les Réclames murales (ALEXANDRE SCHUN) 31
Le Droit à la Beauté. L'Emplâtre américain Alcock . 45
Les Balcons fleuris 256, 265
La Traction électrique (J. L.) 421
L'Esthétisme des chemins de fer 7
Fêtes Van Dyck à Anvers. La Décoration des rues . . 275
Le Cortège de l'*Art à travers les siècles* 291

LITTÉRATURE

La création d'une classe de Belles-Lettres à l'Académie de Belgique (JOSÉ HENNEBICQ) 200
L'Enseignement littéraire en France (G. LEBON) . . . 61
Balzac et l'Académie 239
Verlaine détenu à Mons (CHARLES DONOS) 313
La *Librairie internationale* 154
Etrangetés littéraires 282
Les Ecrevisses littéraires 258
Autographes précieux 879
Le 150e anniversaire de la naissance de Gœthe . . . 299
PAUL ADAM. *La Force* (JULES DESTRÉE) 126
FRANÇOIS ANDRÉ. *Paroles pour les Lettres belges aujourd'hui* 113, 208
G. D'ANNUNZIO. *La Gioconda* (ANDRÉ RUYTERS) . . . 57
H. DE BALZAC. *Lettres à l'Etrangère* (M. G.) 335
LÉON BECKER. *Les Arachnides de Belgique* 199
P. BERRICHON. *Vie de J.-A. Rimbaud* 314
CHARLES BULS. *Croquis congolais*. (EDM. PICARD) . . 345
WILLIAM CART. *Etude sur Jean-Sébastien Bach* . . . 162
PIERRE CAUME. *Les Ropsiaques* 21
MARIE CLOSSET. *Un goût de sel et d'amertume* 200
ARMAND DAYOT. *L'Image de la femme* (C. L.) 436
REMY DE GOURMONT. *Esthétique de la langue française* (EDM. PICARD) 253
LOUIS DELATTRE. *Marionnettes rustiques* (EUG. DEMOLDER) 177
ID. *La Loi de péché* (JEAN D'OTTIGNIES) . . 261
GUY DE MAUPASSANT. *Le Père Milon* 297
GUSTAVE DE L'YSER. *Huit cents croquis et silhouettes* (O. M.) 200
EUGÈNE DEMOLDER. *Quatuor* (JUDITH CLADEL) 12
ID. *La Route d'émeraude* (HENRY LESBROUSSART) 290, 419
HENRI DE RÉGNIER. *Le Trèfle blanc* (PIERRE-M. OLIN) . 153
DE SAUSSURE. *Psychologie de la colonisation française* (EDM. PICARD) 253
MAURICE DES OMBIAUX. *Histoire mirifique de saint Dodon* (EDM. PICARD) 75
JULES DESTRÉE. *Quelques peintres de Toscane* (EDM. P.) 219, 273
J. DE TALLENAY. *A la conquête de la mort* 354
HENRY DETOUCHE. *De Montmartre à Montserrat* (EUG. D.) 272
CHARLES DONOS. *Verlaine intime* 313
EDOUARD DUCÔTÉ. *Le Chemin des ombres heureuses* (M. G.) 296
HENRY DUHAMEL. *Au Pays des alpins* 14
GEORGES EEKHOUD. *Escal-Vigor* (EUGÈNE DEMOLDER) . . 83
H. FIERENS-GEVAERT. *La Tristesse contemporaine* (M. MALI) 109
JOHANNA FILIPS. *Binus, Boontje, Boschmanneken* . . 193
ANDRÉ FONTAINAS. *L'Ornement de la solitude* (EUGÈNE DEMOLDER) 303
PAUL GÉRARDY. *Roseaux* (GEORGES RENCY) 5
ANDRÉ GIDE. *Philoctète* (M. G.) 231
EMILE GOUGET. *Histoire musicale de la main* 162
ERNEST HALLO. *Pour dire, lire et rire* 431
EDMOND HARAUCOURT. *L'Espoir du monde* (EUGÈNE DEMOLDER) 207
ARMAND HEINS. *Vieux Coins de Gand* (C. L.) 412
FRANCIS JAMMES. *Quatorze Prières* (BLANCHE ROUSSEAU) 51
ID. *Clara d'Ellebeuse* (EUGÈNE DEMOLDER) . 268
HUBERT KRAINS. *Amours rustiques* (JEAN D'OTTIGNIES) . 261
CAMILLE LAURENT. *Curiosités révolutionnaires* (EDM. PICARD) 152
GUSTAVE LEBON. *Psychologie du socialisme* 61
GEORGES LECOMTE. *Suzeraine* 238
D.-F. LE DOUBLE. *Rabelais anatomiste et physiologiste* (EDM. PICARD) 273
CAMILLE LEMONNIER. *Une Femme* (M. M.) 246
ID. *Le Bon Amour* (M. DES OMBIAUX) . 403
LÉON MAILLARD. *Auguste Rodin statuaire* (O. MAUS) . 224
STÉPHANE MALLARMÉ. *Poésies complètes* 197
CH. MALO. *Les Champs de bataille de France* . . . 60
Dr J.-C. MARDRUS. *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit* (EDM. PICARD) 293
ISIDORE MAUS. *Les Criminels dans l'art et la littérature* (M. M.) 309
EMILE MICHEL. *Rubens* (C. L.) 21
OCTAVE MIRBEAU. *Le Jardin des supplices* (EDM. PICARD) . 427
G. MONTOYA. *La Folle Chanson* 297
CHARLES MORICE. *Le Christ de Carrière* 243
GABRIEL MOUREY. *Les Arts de la vie et le règne de la laideur* (O. M.) 135
ID. *Les Minutes parisiennes* 192
JOSEPH NÈVE. *L. Danau, peintre espagnol* 193
RAY NYST. *Notre Père des bois* (EDM. PICARD) . . . 149
L'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ. *La Colle aux quintes* . . 431
CH.-L. PHILIPPE. *La bonne Madeleine et la pauvre Marie* 21
VITTORIO PICA. *Letteratura d'eccezione* (EUG. ROBERT) . 92
ID. *L'Arte Mondiale alla IIIe Esposizione di Venezia* 353
RACHILDE. *La Tour d'amour* (EUGÈNE DEMOLDER) . . 328
ERASTHÈNE RAMIRO. *F. Rops illustrateur* 101
J.-H. ROSNY. *Les Ames perdues* (EDM. PICARD) . . . 159

BLANCHE ROUSSEAU. *Tillette* (EDM. PICARD) 136
OLIVE SCHREINER. *Le Christ et le soldat Pierre Halket* BLANCHE ROUSSEAU 143
Mme SERAO. *Cœur souffrant* 297
ID. *Adieu Amour* 297
PAUL SIGNAC. *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* 193
OCTAVE UZANNE. *Visions de notre heure* 192
E. VAN HASSELT. *L'Anatomie des instruments de musique* 431
GEORGES VIRRÈS. *En pleine terre* 36
A.-J. WAUTERS. *Denis Van Alsloot, peintre des archiducs Albert et Isabelle* (O. M.). 195, 273
WILLY. *Un vilain monsieur* 30
EMILE ZOLA. *Fécondité* 344
Le XVIIIe siècle. 60
Le Tour du monde, Journal des voyages 60
Les Poésies de DINA MEDDOR 291
Revues nouvelles :
Le Contrepoison (Bruxelles) 322
La Lumière Id. 433
Le Sentiment d'art en photographie 39
Le Thyrse 187
Internationale Revue, Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Technik (Berlin) 63
Les Concours de l'Académie pour 1900 . . . . 62, 78, 398
Concours de philologie (MAURICE DES OMBIAUX) . . . 304
Les Ecrivains belges jugés à Paris (CLÉMENT VAUTEL, *L'Evénement*; GUSTAVE LARROUMET, *Le Figaro*). . 69
Conférences de la *Libre Esthétique*. M. CARTON DE WIART. 76
M. CHARLES MORICE. 86, 90, 98, 107, 127, 136
M. ED. SCHURÉ 94, 105
M. FR. ANDRÉ 113, 120
Conférences du *Cercle Artistique*. M. GROSCLAUDE . . 7
M. VINCENT D'INDY 101
Conférences de la *Maison du Peuple*. L'Histoire de la Sonate. par M. G. COHEN 102
Conférences de la *Lutte*. M. GEORGES VIRRÈS 37
M. EDGAR RICHAUME 69
M. EDOUARD NED 69
Conférences de la Maison d'Art. JUDITH CLADEL . . . 167
Vente de la Collection Reiffenberg Bruxelles) . . . 225
Accusés de réception. 13, 78, 129, 170, 186, 202, 382, 338 358, 422
Nécrologie. L'Abbé GUIDO GEZELLE 407
EMMANUEL HIEL 299

MUSIQUE

La généalogie de Beethoven 71
Sur le lieu d'origine de la famille Van Beethoven (L. H.) 258
L'Interprétation musicale par les artistes allemands (J.-G. FRESON) 382
La Naissance de Jésus-Christ, par DOM LORENZO PEROSI 275
Le Quatuor à cordes d'ERNEST CHAUSSON 291
La *Briséis* de Chabrier (PIERRE LALO) 283
D'aimer, par E. DELTENRE 162
Excentricités de musiciens célèbres 179
Les Mémoires de Verdi 339
L'Anatomie des instruments de musique, par ERNESTINE-A. VAN HASSELT 431
J.-S. Bach, par W. CART 162
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. L'*Actus Tragicus* de Bach et la IXe Symphonie de Beethoven 152
La Déclamation dans *Egmont* 85
Association des professeurs d'instruments à vent (M. MALI) 137
Le Quatuor Thomson 61, 146
Concours 218, 226, 233, 241
Le Concours de violon 234
CONCERTS POPULAIRES. Saison 1898-99. Troisième concert (A. DE GREEF. *La Rose des blés*, d'E. TINEL; *La Captive*, de P. GILSON) 29
Quatrième concert (PADEREWSKI) 145
SAISON DE 1899. Premier concert (R. STRAUSS; A. VAN ROOY) 380
SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE. Quatrième concert (F. MOTTL et ED. RISLER) 22
Cinquième concert (COLONNE, JACQUES THIBAUD) . .
Sixième concert (F. MOTTL) 61
Septième concert (F. WEINGARTNER). 102
— Saison 1899-1900. Programme de la saison . . 195, 331
Premier concert (La *Fête romaine*) d'E. RAWAY (OCTAVE MAUS) 373
Deuxième concert (Symphonie n° 3 d'A. MAGNARD). (ID.). 405
Troisième concert (R. PUGNO, Mlle LITVINNE) . . . 420
ASSOCIATION ARTISTIQUE. Troisième concert 22
Quatrième concert (*Boduognat*, par M. PALLEMAERTS). 29
Cinquième concert (GABRIEL FAURÉ). 129
CERCLE ARTISTIQUE. Concert VAN ROOY-J. RAUNAY . . 381
L'histoire de la Sonate (E. YSAYE et R. PUGNO). . . 413
Le Désert, de FÉLICIEN DAVID . . . . . .
Le Quatuor Ysaye 267
Le Quatuor Joachim 389
Le Quatuor Zimmer 420
Le Quatuor vocal de Leipzig 337
Le Quatuor vocal et instrumental A. Wilford . . 87, 367, 389
L'Ecole de musique d'Ixelles (O. M.) 265
Audition de la chorale de dames *Art-Charité* . . . 195
Concert BARAT 521
Id. Mme BIRNER 413
Id. BOSQUET 102
Id. BOSQUET, FRANK, LOEVENSOHN. 413
Id. BUSONI 30
Id. HANNON, MAHY, SCHREERS, etc. 413
Id. HENGE 413
Id. FRÉDÉRIC LAMOND (O. M.) 397, 405
Id. PADEREWSKY (M. MALI) 138
Id. RADOUX (H. L.) 406
Id. FRANÇOIS RASSE 129
Id. VICTOR STAUB 383
Les matinées musicales de M. J. WIENIAWSKY. . . . 59
WAUX-HALL. M. Birnbaum 251
Mlle Marie Weiler 259
Les Nouveaux-Concerts de LIÉGE (MM. MAHLER et BUSONI) (X. N.) 46
La Prise de Troie d'HECTOR BERLIOZ (X. N.). . . . 94
Les Programmes des Nouveaux Concerts 47
MONS. Concert du Conservatoire. 170
VERVIERS. XXVe anniversaire de l'Ecole de musique (M. MALI) 33
Les artistes belges à l'étranger (M. Mertens à Barcelone) 79
E. Ysaye au Queen's Hall, à Londres 227
F. Schörg à Berlin 39
Le Concert de la *Royale Emulation de Verviers*, à Luxembourg 283
60e anniversaire de Joachim 155
PARIS. L'Histoire de la Sonate (E. Ysaye et R. Pugno) . 47
Auditions musicales de M. Engel. 171
Manifestation L. Soubre 367
Nécrologie. ERNEST CHAUSSON (OCTAVE MAUS). . . . 205, 211
PIERRE DE MOL 251
JOSEPH DUPONT (OCTAVE MAUS) 425
JACQUES STEVENIERS. 227

THÉATRE

L'Art dramatique. Des modes d'interprétation (EMILIE LEROU). 369
Le Théâtre belge. *Le Mort, Les Mains, Les Yeux qui ont vu*, par CAMILLE LEMONNIER (MAURICE DES OMBIAUX) 183
Lugné-Poe et le théâtre de l'Œuvre. 298

Les Dramaturges anglais 219
Le Théâtre populaire 423
Un théâtre wallon à Liége 251
Le *Torrent*, par MAURICE DONNAY (M. M.). 281
La *Comédie française* (HENRY BAUER) 391
THÉATRE DE LA MONNAIE. Saison 1898-99. — Reprise de *Thaïs* 37
Reprise de *Cavalleria rusticana*. 87
Reprise de la *Walkyrie* (O. M.) 99
Reprise du *Caïd*. 138
La Manifestation Seguin. 154
UNE FLÛTE PAS ENCHANTÉE. *Un mot sur le théâtre royal de la Monnaie* (EDM. PICARD) 161
Saison 1899-1900. Engagements. 211
Reprise de *Lohengrin* 358
Reprise de *Princesse d'auberge* 366
Cendrillon, par JULES MASSENET (O. M.) 379
Reprise de *Tannhäuser*. 398
Mme BRÉMA dans *Orphée* 432
THÉATRE DU PARC. Saison 1898-99. Sixième et septième lundis littéraires. 23, 39
Ton Sang, par H. BATAILLE 52, 65
ROSA BRUCK dans *Amants*, le *Pardon* et *Thérèse Raquin*. 185
Mlle MORENO dans *Hernani* et la *Dame aux camélias*. 186
Mlle DUDLAY dans *Phèdre* (O. M.). 194
Tableaux vivants 131
— Saison 1899-1900. Les Représentations de Mme RÉJANE 330
Ma Bru! par MM. CARRÉ et BILHAUD 338
Le Torrent, par MAURICE DONNAY (EDM. PICARD). . 363
Les Miettes, par EDMOND SÉE. 414
L'anglais tel qu'on le parle, par TRISTAN BERNARD. 414
MOUNET-SULLY dans *Othello* (EDM. PICARD). . . . 432
Les matinées littéraires (M. CLOSSET). 439
THÉATRE MOLIÈRE. Saison 1898-99. Matinée littéraire. *Le Pédant joué*, par CYRANO DE BERGERAC. . . . 7
Le Calice, par F. VANDÉREM 21
Mademoiselle Morasset, par M. LEGENDRE (O. M.) . 46
L'Amorceur, par L. GANDILLOT 62
La Souveraine, par G. VAN ZYPE 160
L'Aïeule, par DENNERY 186
— Saison d'été. *Giroflé Girofla*, par CH. LECOCQ. . 218
— Saison 1899-1900. *Le Lys rouge*, par ANATOLE FRANCE (OCTAVE MAUS). 345
La Nouvelle Idole, par F. DE CUREL (ID) 364
L'Avenir, par GEORGES ANCEY (M. CLOSSET) . . . 397
NOUVEAU-THÉATRE. *Le Revisor*, par NICOLAS GOGOL. . 6
Judith Renaudin, par PIERRE LOTI 28
Un Mâle, par CAMILLE LEMONNIER 70
Les Mains, par CAMILLE LEMONNIER. 126
THÉATRE DES GALERIES. *Michel Strogoff*, par J. VERNE et CARRÉ 186
L'Amour au Moulin, par G GARNIR et LANCIANI . 366
Reprise des *Braconniers* 398
Reprise d'*Orphée aux enfers* 433
SARAH BERNHARDT dans *Hamlet* (M. CLOSSET). . . 351
THÉATRE DE L'ALHAMBRA. *Kosaks!* par MM. SILVESTRE et MORAND 38
La Goualeuse 95
Le Petit Jacques, par MM. CLARETIE et BUSNACH . . 131
Salvator Rosa, par F. DUGUÉ. 146
Athalie (tournée Colonne). 186
Les Aventures de Thomas Plumepatte, par GASTON MAROT (O. M.) 197
Le Roi s'amuse, par VICTOR HUGO 214
Les Deux Gosses, par PIERRE DECOURCELLES . . . 330
Hardi! les Bois! par M. G. DE LABRUYERE . . . 433
THÉATRE DES VARIÉTÉS. *Barbe-Bleue*, par OFFENBACH (O. M.) 358
THÉATRE DE LA MAISON DU PEUPLE. *Les Mains*, par CAMILLE LEMONNIER (EDM. PICARD) 141
THÉATRE DU « DIABLE-AU-CORPS » 414
THÉATRE COMMUNAL. *Jeu de massacre*, par ALICE BRON (EDM. PICARD) 184, 193
THÉATRE DE LA SCALA. *Hardi! les bleus*, par MM. GARNIR, LHOSTE et CLÉRICE. 267
Monsieur Sans-Gêne 338
THÉATRE DE LA MAISON D'ART, *Gnôthi seauton*, revue du Jeune Barreau 390
ANVERS. OPÉRA FLAMAND. *Quinten Massys*, par EMILE WAMBACH. 433
GAND. THÉATRE FLAMAND, *De Strooper* (*Le Mâle* de CAMILLE LEMONNIER, traduit par P. Verbaere) (M. MALI) 41
GRAND THÉATRE. *Les Fugitifs*, par A. FIJAN et G. LOISEAU. 440
KURSAAL D'OSTENDE. *Les Erinnyes*, par LECOMTE DE LISLE (EDM. PICARD) 290, 295
PARIS. THÉATRE SARAH-BERNHARDT, *Hamlet* (EDM. PICARD 189
THÉATRE ANTOINE. La saison 1899-1900. 299
THÉATRE DE BAYREUTH. *L'Anneau du Nibelung* (M.) . 195, 255
Les Maîtres chanteurs. *Parsifal* (M.) 264
Opinions de la presse 273
DRESDE. *Tristan* et l'*Anneau du Nibelung*, (OCT. MAUS) 317
PRAGUE. Les représentations de Wagner 463
Souscription Richard Wagner à Berlin. 155
Nécrologie. HENRY BECQUE (EDM. PICARD). 182
GIL NAZA (H. CÉARD) 323
EDOUARD PAILLERON 147

DIVERS

L'Individualisme (FRANTZ JOURDAIN) 397
L'Ame belge jugée par un impérialiste. 153
Le Cercle intellectuel 201
La Critique artistique dans le journalisme (A. LANTOINE). 44
Constantin Meunier académicien. 23, 29
L'Esthétique du paysage (JOSEPH LECOMTE) 14
Les Sites pittoresques 249
Nos arbres 201, 256
La Mort d'un ami 20
Namur-Attractions 306
Manifestation en l'honneur de M. BULS. 411
Concours hippique (M. M.) 177
Dédié à la Bibliothèque royale (J. L.) 110
Un Belge doyen de l'Institut de France : M.-L. RAVAISSON-MOLLIEN 381
A VENISE. La Disparition des gondoles. 306
Les dernières paroles de Gœthe. 399

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Cyrano de Bergerac (Théâtre de la Porte Saint-Martin c. *Le Photo-Programme*) 13
Le Portrait de lady Eden. (Whistler c. lord Eden.) . . 62
Engagement d'artiste. (Gravière c. Mlle Lafargue.) . . 162
La Propriété d'un croquis d'affiche. (Choubrac c. Charlot. 179
Le *Barbier de Séville* (Albert Carré c. Milliaud frères).
La Publicité des concours du Conservatoire (Prévinaire c. l'Etat, la province et la ville de Bruxelles.). . . 242
Les *Figures contemporaines* de M. Mariani (Reutlinger c. Mariani.) 249
Le Droit d'auteur sur les comptes rendus sténographiques. (Le *Times* c. Lane.) 258
Imagerie religieuse (M. Talabot c. MM. Mazoyer, Balme et les frères Maurillin.) 266
Les mensonges de la photographie. (Mme la duchesse d'Uzès c. Yves Guyot.). 274
Il Cieco (Leoncavallo c. Ricordi.) 298
Le Droit d'auteur et la communauté conjugale. (Veuve Bournichon c. Bournichon fils.) 306

L'ART MODERNE

DIX-NEUVIÈME 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. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

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

BEC AUER

Le meilleur et le moins coûteux des becs à incandescence.

SUCCURSALE : 9, galerie du Roi, 9 — MAISON PRINCIPALE 10, rue de Ruysbroeck, 10 — SUCCURSALE : 1-3, pl. de Brouckère

BRUXELLES

Agences dans toutes les villes.

Eclairage intensif par le brûleur DENAYROUZE permettant d'obtenir un pouvoir éclairant de plusieurs milliers de bougies AU MOYEN D'UN SEUL FOYER

E. DEMAN, Libraire-Editeur

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VIENT DE PARAITRE

Le Cloître

DRAME EN CINQ ACTES

(Prose et Vers)

par ÉMILE VERHAEREN

Petit in-4°, couverture en deux tons

par THÉO VAN RYSSELBERGHE

PRIX : 5 FRANCS

J. Schavye, relieur, 15, rue Scailquin, Saint-Josse-ten-Noode. Reliures ordinaires et reliures de luxe. Spécialité d'armoiries belges et étrangères.

PIANOS GUNTHER

Bruxelles, 6, rue Thérésienne, 6

DIPLOME D'HONNEUR

AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Fournisseur des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique

INSTRUMENTS DE CONCERT ET DE SALON

LOCATION — EXPORTATION — ÉCHANGE

ENCADREMENTS D'ART ESTAMPES

TÉLÉPHONE 1384 **N. LEMBRÉE**

BRUXELLES : 17, AVENUE LOUISE

LIMBOSCH & CIE

BRUXELLES **19 et 21, rue du Midi** **31, rue des Pierres**

BLANC ET AMEUBLEMENT

Trousseaux et Layettes, Linge de Table, de Toilette et de Ménage, Couvertures, Couvre-lits et Edredons

RIDEAUX ET STORES

Tentures et Mobiliers complets pour Jardins d'Hiver, Serres, Villas, etc. Tissus, Nattes et Fantaisies Artistiques

AMEUBLEMENTS D'ART

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

Règles d'utilisation des copies numériques d'oeuvres littéraires, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires qu'elles détiennent, ci-après dénommées « documents numérisés », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque document numérisé ; il s'articule selon les trois axes protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque document numérisé indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.
Les œuvres littéraires numérisées par les Bibliothèques de l'ULB appartiennent majoritairement au domaine public.
Pour les oeuvres soumises aux droits d'auteur, les Bibliothèques auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayant droits afin de permettre leurs numérisation et mise à disposition. Les conditions particulières d'utilisation, de reproduction et de communication de la copie numérique sont précisées sur la dernière page du document protégé.
Dans tous les cas, la reproduction de documents frappés d'interdiction par la législation est exclue.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des documents numérisés, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.
Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des documents numérisés. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des documents numérisés ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des documents numérisés mis à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque document numérisé dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/*annee*/*nom_du_fichier*.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à un document numérisé.

Utilisation

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires appartenant au domaine public : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.
Pour les œuvres protégées par le droit d'auteur, l'usager se référera aux conditions particulières d'utilisation précisées sur la dernière page du document numérisé.

5. Buts poursuivis

Les documents numérisés peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les documents numérisés à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'un ou plusieurs document(s) numérisé(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.
Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à un document numérisé particulier, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

9. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des documents numérisés sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les documents numérisés est interdite.